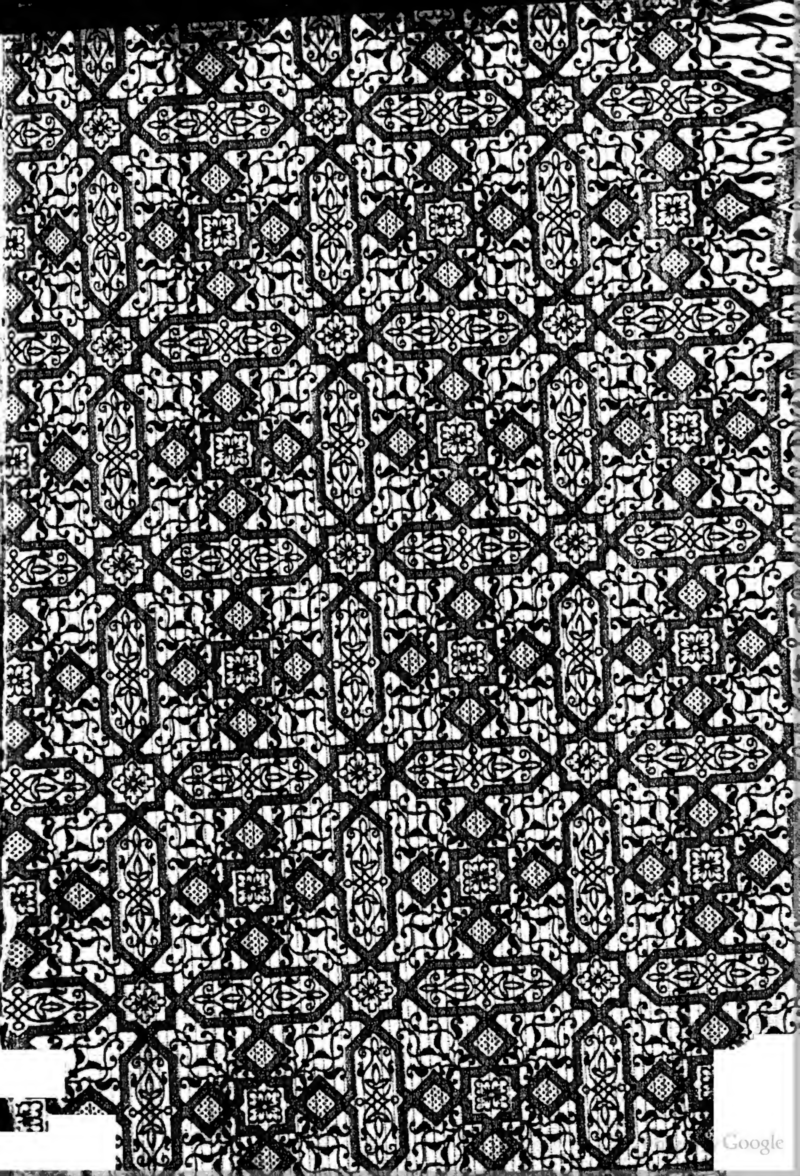
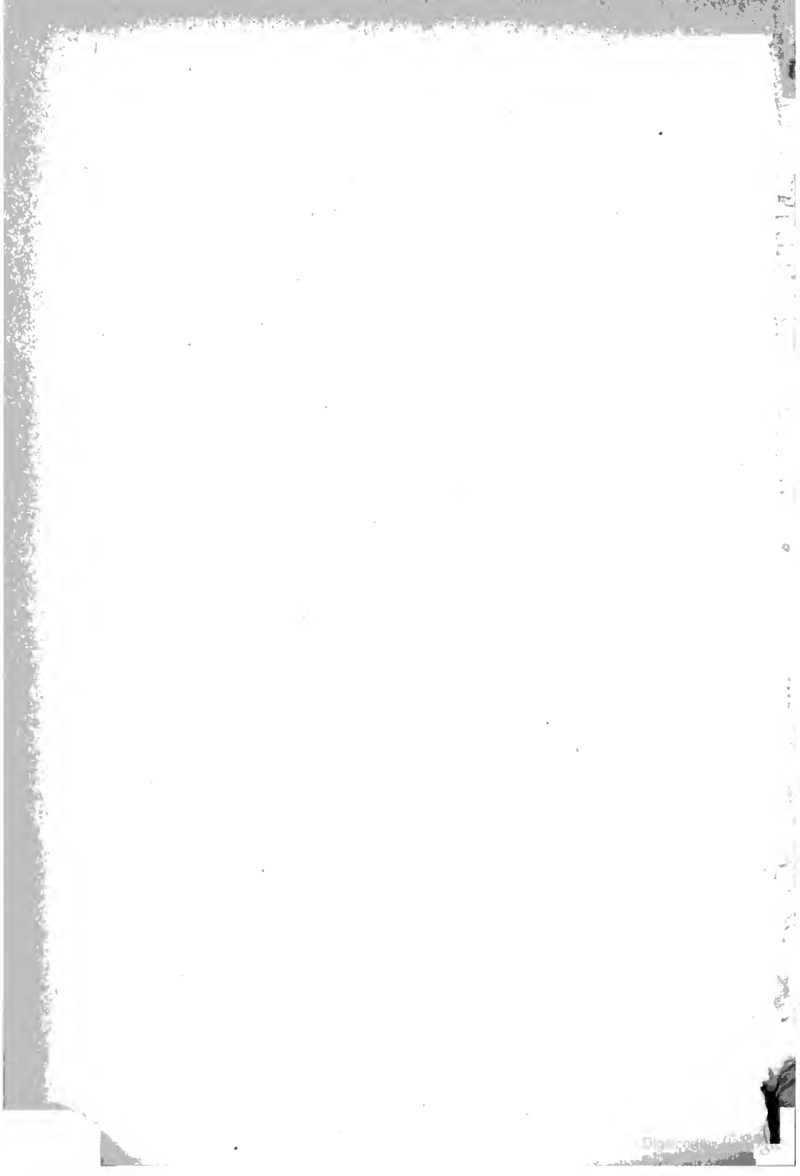
Vom Wiener Volkstheater

Friedrich Schlögl


VET TES EN
NOV TAM TVM
Dei
Sub Numine
Viget





Vom

Wiener Volkstheater.



Vom
Wiener Volkstheater

Erinnerungen und Aufzeichnungen

von

Friedrich Schlögl. 1821-1892

Salon-Bibliothek.

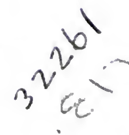
Wien und Teschen.
K. k. Hofbuchhandlung Karl Prochaska.

Man kann dem Publicum keine größere Achtung beweisen, als wenn man es nicht wie Pöbel behandelt. Goethe.

Wie kann man von Menschen, die bisher an Affen- und Hunde-Comödien Gefallen fanden, verlangen, daß sie herrliche Poesie verstehen sollen? Paprika und Knoblauch braucht diese Menge, nicht Ambrosia.
M. Jokai.

Inhalt.





Vorwort.

Der größte Theil der nachfolgenden Skizzen erschien zuerst als eine Suite von Feuilletons in einem der verbreitetsten und geachtetsten Wiener Blätter — der „Deutschen Zeitung“ — im Sommer 1883 abgedruckt.

Ich schrieb sie, wie noch des Näheren erörtert werden wird, auf Aufforderung und zu einer Zeit, als die Zustände und Verhältnisse der „Wiener Volksbühnen“ genug betrübsam waren, und der Nachsichtigste oder Kurzsichtigste von einem offenbaren Niedergang derselben ungescheut sprechen konnte. Die Calamität war eine außerordentliche und regte die ehrlichen Freunde des Volkes, die den Grund des Uebels erforschen wollten und auf Abhilfe, auf Beseitigung der ärgsten Mißstände dachten, zu eingehenden Studien an. Zu solch' lobenswerthem und dringendem Vorhaben glaubte auch ich, als „Altwiener“ — bescheidenst — mein Scherflein beitragen zu dürfen, nebstbei mit der Absicht, für den Unterbau einer ausführlichen „Geschichte des Wiener Volkstheaters“

ein paar Steine zu liefern. Die feuilletonistische Form, in der meine Beiträge erscheinen sollten, nöthigte mich, um nicht durch eine Unmasse von Daten und Namen, durch eine allzugroße, weitschweifige Umständlichkeit zu ermüden, zur flüchtigsten, oberflächlichsten Kürze, die nur gestattete, die allerwichtigsten, einschneidendsten und Ausschlag gebenden Ereignisse, Veränderungen und Persönlichkeiten in meiner, nur in Umrissen sich ergehenden Darstellung zu erwähnen und allein der „Hauptbegebenheiten" zu gedenken.

Trotz dieser Unzulänglichkeit und Lückenhaftigkeit des Gebotenen, fand man doch in verschiedensten Kreisen dafür Theilnahme und Interesse und es erging nun von vielen Seiten die neue Aufforderung an mich, die zerstreuten Blätter zu einem Ganzen zu sammeln, wo es thunlich und nothwendig, das Fehlende nachzutragen und somit durch Ergänzung und Erweiterung des gewählten Stoffes eine, wenn auch immer noch nicht erschöpfende, so doch in ihren ausgeführteren Contouren wenigstens zweckdienliche Uebersicht alles Dessen zu geben, was zur Kenntniß der Genesis und der Lebensschicksale der „Wiener Volkstheater" unumgänglich erforderlich ist.

Das ist nun hier, wie ich glaube, nach meinem besten Wissen und Können geschehen. Der Embryo meiner ursprünglichen Arbeit hat sich kennbar entwickelt, der Block, den ich nur in Grundlinien behauen und punctirte, hat deutlichere Formen angenommen, und wenn die Gestaltung auch noch viel zu wünschen übrig

läßt, um schon ein vollkommenes Bild vor sich zu sehen, kann sie doch einem nachfolgenden wirklichen Meister der Historie vielleicht Einiges nützen, wenn er Willens sein wird, die lebensgroße Figur der „Wiener Volksmuse" zu meißeln — mit andern Worten: wenn der Berufene endlich käme, der an die Abfassung der nur zu lange schon entbehrten, legalen „Wiener Theatergeschichte" denken würde.

Von diesem toleranten, aber auch gerechten Standpunkte aus möchte ich mein ansonst anspruchsloses Büchlein angesehen und beurtheilt wissen. Möge man es auch nur als „Beitrag zur Localgeschichte" gelten lassen, aber ihm eben deßhalb Seitens meiner geehrten Leser und einer nachsichtsvollen Kritik ein freundlich Wohlwollen zuerkennen.

Mit deutschem Gruße in trüber Zeit!

Wien, im Spätherbste 1883.

F. S.



Tempi passati.

Vielleicht ist Alles in der Welt nur Modesache und wird ohne besondere Anregung, ohne zwingendes Bedürfniß nur von dem jeweiligen Geschmack einer Zeitrichtung bestimmt? — Damit gäbe es dann allerdings auch in der Culturgeschichte der Menschheit keine Entwicklung, keinen Fortschritt, keinen Stillstand und keinen Rückschritt, und es unterläge Alles nur den Gesetzen der Mode, die wieder ihre Wandlungen hat, und die Menschen, wenn auch zuweilen auf lichtere Pfade, häufiger jedoch am Narrenseile, auf Irrwege, ja geradezu ins Tollhaus führt. So barock nun mein leitender Gedanke klingt, so ist er doch kein völlig unmotivirter und vernunftwidriger, denn wir erlebten es ja vor ein paar kurzen Jährchen, daß sogar die Moral nicht nur von einer speciellen Tagesordnung abgesetzt, sondern in dirigirenden Kreisen überhaupt als antiquirt erklärt wurde, und man sich in bestimmenden Fällen mit der sprichwörtlich gewordenen „laxen Moral" behalf. Wer sich bei solchem Umschwung der öffentlichen Verhältnisse

entrüstet zeigte und von dem ungenirten Treiben eines allmächtigen Schwindlerthums empört abwendete und vor den unverschämtesten Glückspilzen etwa gar — ausspuckte, der wurde mitleidig belächelt, als ein in die „Zeit" nicht passender, die tonangebende Richtung nicht verstehender Sonderling, oder was noch schlimmer, als — Idealist ausgeschrieen. Die Moral war eben nicht Mode, die honnete Gesinnung gehörte unter den alten, abgelegten Plunder, und wenn derlei, was wohl nicht bestritten werden kann, das Merkmal (bald hätte ich geschrieben: Brandmal) einer langen Epoche war, so ist's wohl möglich, daß auch in ästhetischen Dingen, vor Allem im öffentlichen Kunstleben durch ganze Zeitperioden der Aberwitz, die ethische Verlotterung, die Geistes- und Herzensrohheit — mit Einem Worte: eine intensive Geschmacksverwilderung die durch blöde oder gewissenlose Chorführer geleiteten Massen erfassen kann. Und da gibt es zur Beurtheilung solcher betrübender Metamorphosen wohl kein anschaulicheres Bild, als einen, wenn auch nur flüchtig gezeichneten Abriß der Erlebnisse des Wiener Volkstheaters während des laufenden Jahrhunderts.

Ein liebwerther College forderte mich im heurigen Frühjahre zu meiner erschreckenden Ueberraschung coram populo auf, von meinen Erinnerungen in theatralibus als Altwiener Einiges zu erzählen. Ich thue es ungern, denn erstens stehe ich dem Theater seit Jahren ganz ferne (mich vertrieb das beleidigende Wüthen des

erbärmlichen Instituts der „Claque" — und noch Anderes), zweitens mag ich mit Lebenden mich nicht verfeinden, und drittens — will ich alte Herzenswunden nicht aufreißen und mich vor geistreichen Jünglingen mit einer wehmüthig erquickenden Rückschau nicht — blamiren. Denn auch die Pietät ist als solche lächerlich geworden, und kann es dem mit dieser unglückseligen Eigenschaft Behafteten geschehen, von witzigen Kritikern als unheilbarer „Erinnerungs-Fex", also als Idiot, declarirt zu werden. Und da selbst Götter mit Leuten dieses Schlages vergebens kämpfen würden, so ist es für einen gebrechlichen Sterblichen wohl besser und klüger — zu schweigen, da vom Ueberzeugen ohnehin keine Rede sein kann.

Trotzdem will ich es versuchen, in einer kurzen Skizze wenigstens Daten zu liefern, die, wie gesagt, für spätere und befugtere Forscher einen Anhaltspunkt bieten können, wenn es sich darum handeln wird, eine übersichtliche Darstellung des „Wiener Volkstheaters" zu bringen und auf die Marksteine und Zeitabschnitte seines jeweiligen Auf- und Niederganges hinzuweisen. — —



Meine persönlichen Wiener Theater-Erinnerungen reichen weiter als durch ein halbes Jahrhundert zurück und was ich noch nicht selbst erlebte, davon erzählte mir leuchtenden Auges mein guter Vater, der Zeuge der

glorreichsten Epochen und begeistertster Verehrer der damaligen, nach seiner Ansicht, unersetzlichen Bühnen-Größen war, und der nicht müde wurde, mir von dem fabelhaften Glanze gewisser Aufführungen und der meisterhaften Darstellung der hervorragendsten Künstler — beiderlei Geschlechtes — zu berichten. So lernte ich durch glaubwürdigste Tradition die nächste Vergangenheit der Wiener Theater kennen und hatte nebenbei Gelegenheit, dieses stückweise Wissen durch eigene Anschauung schon frühzeitig zu ergänzen, da einer meiner Onkel Oberregisseur der Hofoper, seine Gattin, eine ehemals berühmte Tragödin, Declamations-Lehrerin war, und ich durch diese Stellung der Beiden die Möglichkeit hatte, in den Hoftheatern sozusagen ein- und auszugehen, und von den Versenkungen bis zu den Soffitten die geheimsten Details der Theaterwelt abzugucken. Half ich doch — wie andere Buben beim Glockenläuten in der Kirche — häufig genug auf dem Schnürboden mit, wenn es galt in der Wolfsschlucht-Scene des „Freischütz" das Donnerwetter zu machen, und schüttete ich die Kieselsteine jedesmal mit heiligem Eifer in den hölzernen Schlott und hatte mein hellstes Ergötzen an dem schönen Gepolter — meinem eigensten Werke. Das war in den Hoftheatern. —

Aber ich hatte noch einen Onkel, einen ehrsamen Geschäftsmann, der jedoch ein completer Theater-Narr war, das heißt mit Beschränkung, da er nur für die Vorstadt-Bühnen schwärmte, und Korntheuer, vor Allem

aber den „göttlichen“ Raimund nicht nur inbrünstig verehrte, sondern geradezu anbetete. Diesen fast toll gewordenen Enthusiasten mußte ich nun zeitweilig bei seinen Wallfahrten in das Leopoldstädter, Josefstädter oder Wiedner Theater begleiten (wobei ich das erstemal lachen lernte und ich auch noch die Krones sah, die mich ihrer Ungenirtheit wegen sehr — verblüffte), hatte aber auch sonst noch Muße, mit den betreffenden Stücken in textlich nähere Bekanntschaft zu treten, da mein Mäcen sich Abschriften davon zu verschaffen wußte, die Hauptrollen derselben emsigst memorirte und ich ihm bei seinen Privatstudien zu soufflieren hatte. Eine fatiguante Mission, denn er ging manche Rolle zwanzigmal durch, bis er seine Vorbilder erreicht — wenn nicht gar übertroffen — zu haben glaubte. Bei diesem Cultus vergaß er auf sein Handwerk, so daß er schließlich bettelarm starb und man in seinem Nachlasse wohl einige Rappelkopf- und Valentin-Perrücken, aber kein — Hemd vorfand, um ihn für den Sarg vorschriftsmäßig adjustiren zu können. Wir klagen heute über mangelnden Theaterbesuch, über Apathie des Publicums gegenüber den Volksbühnen — damals gab es beinahe in jeder Familie einen eingefleischten Theater-Narren, wofür freilich die Entschuldigung gelten muß, daß für die lebenslustige und etwas heißblütige Race des Wienerthums, bei dem Darniederliegen alles politischen und geistigen Lebens, das Theater eben der einzige Zufluchtsort für Zerstreuung und Anregung war.

Unter solchen Eindrücken wuchs ich heran, und es war natürlich, daß ich selbst die heißeste Sympathie für das Theater hegte und Alles, was mit dem Theater zusammenhing, mit Gier verfolgte. Gab es doch bis zu meinem fünfundzwanzigsten Lebensjahre fast keinen Abend, den ich anders verbrachte, als in diesem Parterre, auf jener Galerie, zwischen den Coulissen, hinter dem eisernen Kranze des Kronleuchters, oder selbst in vornehmen (Gratis-) Logen. Hei, das war noch ein Leben! Was es da am nächsten Tage immer zu erzählen, zu -- vergleichen gab! Wie Einem (als Kenner!) dieser Schauspieler heute abgespannt — und jener outrirt vorkam! Wie wir Jungens und Jünglinge, die sich keinesfalls mit jedem Schund begnügten und nicht schon selig waren, wenn sie nur das brenzliche Oel der Theaterlampen rochen, gar rigoros kritisch thaten und Spiel und Darstellungsweise namentlich neu acquirirter Kräfte unnachsichtig zerfaserten! Wie odios zum Beispiel war uns die Raunzerei der Madame Pann, und die Grimmassirerei Spielberger's am Wiedner Theater; wie lachten wir, als uns Carl den langgestreckten Lucas (nachmals Hofschauspieler) als Ersatz für den eben wieder durchgebrannten Kunst bieten wollte; und wie ärgerten wir uns — gestützt auf Goethe — als die Herren Directoren wieder mit ihren Hunde-Komödien sich hervorwagten, Löwenbändiger, Akrobaten, Beduinen, Taschenspieler, Feueresser, Bauchredner, Schwerterschlucker, Hirtensänger, Nationaltänzer,

ja ganze Kunstreiter-Gesellschaften (für die „Räuber in den Abruzzen") und ähnliches Gauklervolk gastiren ließen, und auch die ungebührlichen Affen- und sonstige Thier-Darstellereien durch die „Mimiker": Mayerhofer, Briol, Carelle, Stempfel, Springer, Fortner, Fenzel, Klischnigg, Lawrence und Redisha rc. rc. gar kein Ende zu nehmen schienen! Wie gesagt, wir (gleichgesinnte Schöngeister) machten ernste Ansprüche an das Theater; wir hatten unseren Lessing gelesen, auch Schröder's Definitionen von der Bühne, dann Schlegel und Tieck, und erblickten demnach in dem Schauspielhause, selbst in einem „für das Volk", nicht nur einen Unterhaltungs-, sondern auch einen Bildungs- und Erziehungsort. O schöne Zeit der ersten Liebe — für das Theater! . . .

Fast wird mir weh um's Herz, wenn ich dieser Jahre und der Jugendträumereien gedenke, die beide so fern, und ich es an mir nun selbst erfahren mußte, daß auch das prasselndste Feuer eines löblichen Enthusiasmus verlöschen und seine Stelle eine schnöde, mitunter vielleicht sogar ungerechte und sträfliche Gleichgiltigkeit für das gesammte Theaterwesen einnehmen könne. Wenn mir diesen eiskalten Umschwung meiner theuersten und heißesten Gefühle Jemand prophezeit hätte! Wenn man mir gar gesagt hätte, daß eine Zeit kommen werde, wo an den „Gebildeten" die Anforderung tritt, seine abendlichen Mußestunden statt im Theater — auf der Galerie des Abgeordnetenhauses zu verbringen; statt zu jubeln und zu klatschen, dann

zu seufzen, zu fluchen und die Fäuste zu ballen; statt den herrlichen Monologen ausgezeichneter Künstler zu lauschen, das sophistische Gefasel unsauberer Ueberläufer hören zu müssen; statt ideal-schöne Köpfe zu schauen, hämische und höhnische oder schamerfüllte und verlogene Gesichter zu betrachten, und außerdem die Verpflichtung zu haben, die langathmigen Reden der Herren Rieger, Hausner, Zeithammer, Lienbacher, Fanderlik, Hohenwart und Consorten nachträglich auch noch in seinem Leibblatte zu lesen!

Nun, so naiv und so hitzig-neugierig bin ich doch nicht, um Letzteres zu thun und meine halbblinden Augen mit der Lecture eines solchen Gemengsels von „staatsmännischer Weisheit" (einer gewissen Gattung) und simpelster Tartufferie zu martern. Nein, so selbstmörderisch verfahre ich mit mir noch nicht, zudem habe ich die Ehre, die meisten der genannten Herren von früher her, ja sogar aus 1848, nach ihrem segensreichen Wirken zu kennen; weiß und wußte, was von ihnen zu halten und zu erwarten, und schlage meine wenige freie Zeit mit derlei trister Beschäftigung nicht todt. Ich lese da lieber in Schlosser's Weltgeschichte und anderen erbaulichen Büchern, oder ergehe mich in Grübeleien, was die Zukunft Alles bringen werde. —

Mit diesem Intermezzo wollte ich denn auch nur einen Fingerzeig geben, wodurch und wohin unstreitig doch ein großer Theil des Publicums vom Besuche der Theater dermalen abgelenkt wird. Die argen politischen

Kämpfe des Tages, die Zwietracht der sich tödtlich hassenden feindlichen Parteien (in der Versöhnungs-Aera), die Verarmung des Mittelstandes und wohl auch anderer Stände, die ewige Sorge für das Morgen, die heute nicht froh werden und frei athmen läßt, die nicht wegzudementirende Unbehaglichkeit der allgemeinen Zustände, die verdrießlichen Katzbalgereien um die natürlichsten Rechte, die schmachvollen Attaquen auf das Deutschthum seitens einiger übermüthiger Stämme, die brutale Verhöhnung der bewährtesten Männer unseres Vertrauens durch schreibende Hausknechte, Lakaien, Tellerlecker, Pfründner und Kostzöglinge des edlen Reptilienfonds — all' diese widerlichen Verhältnisse einer Interims-Aera von etwas gar zu länglicher Dauer haben in der Majorität der Wiener Bevölkerung eine solch' gräuliche Verdrossenheit und Mißstimmung erzeugt, daß bei der normalen Uebellaune fast jedes Einzelnen so ziemlich allseits der Gusto gründlich verleidet wurde, an dem Liebesgeseufze und den Vaterflüchen eines Volksdramas, an den dürftigen Schwänken einer Posse oder den läppischen Späßen einer seichten Operette den gebührlichen Antheil zu nehmen, das heißt sich für das Theater überhaupt zu interessiren. Die Zeit ist eine andere geworden, als wie sie anno „Staberl" war; der Ernst des Lebens trat mit seiner vollen Bitterkeit und Herbe heran, und es klänge Manchem gewiß wie Hohn und Spott, wenn man ihm zumuthete, da er Vormittags die dialektischen Lazzi des Abgeordneten Pflügl verdauen

mußte, Nachmittags den darüber losgelassenen Hymnus der „Wiener Abendpost“ oder eines gleichgearteten Organs der Reactions-Sippe gelesen, Abends die Stimmung in sich zu fühlen, ein sechzehnstrophiges Couplet über die Hochbahn, Gasbeleuchtung, Tramway-Ueberfüllung und mangelhafte Aufspritzung anzuhören.

Die Zeit ist eine andere geworden, als wie sie anno Bäuerle, Meisl und Gleich war, und wenn auch die alte Garde des unvermischten Wienerthums, die ehrenwerthen Familien derer von „Grammerstädter, Biz, Hartriegel und Schwemminger“, ihrem ererbten Theaterdrange insofern Genüge leisten, als sie bei einer Première im Fürst'schen Musentempel oder bei einer Reprise der „beiden Grasel“ in der Josefstadt nie zu fehlen pflegen, so ist doch das Gros ihrer Compatrioten durch die mannigfaltigsten Beweggründe — worunter die horrende Vertheuerung dieses Vergnügens nicht zu vergessen — von dem Wege ins Theater längst abgelenkt worden und widmet die freie Zeit einem Tapper, einer Heurigenkost oder den Productionen einer Volkssänger-Firma, die just en vogue. Derlei irritirt weder die Nerven, noch fordert es eine besondere Gehirnanstrengung, denn ein Duett der Herren Seidl und Wiesberg oder Kriebaum und Nowak ist weit faßlicher und auch lustiger als ein Tendenzstück des grübelnden Anzengruber. —

Zeit und Menschen sind anders geworden. Da es für Wien im Vormärz nichts zu reden gab, als was im Theater Neues los sei, ob Franz Wallner oder

Eduard Weiß den unvergeßlichen Raimund besser copire; ob Fröhlich in die „Burg“ komme; ob Scholz wegen eines Extempore gestraft werden könne; ob der famose Lumpacius Reizenberg wirklich als „erster Hamlet“ gelte; ob die Condorussi und die Weiler ihre Rollen nicht doch tauschen werden; ob die Caroline Müller thatsächlich in jeder Vorstellung neue Toiletten wähle; ob Flottwell so und nicht anders gespielt werden dürfe, als wie ihn Nolte gab; ob Stahl mit den vielen Aufsitzern einverstanden sei, die Nestroy ihm täglich bereite; ob es Binder's persönlicher Wunsch gewesen, als Masaniello auf einem hölzernen Pferde zu erscheinen; ob Döbler die Sträußchen im Aermel oder in der Brusttasche versteckt habe; ob die „Cachucha“ der Fanny Elsler „Kakuka — oder Katschuka — oder Katschutscha — oder Tschatschuscha — oder Tschakutscha — oder Tschaschuka“ ausgesprochen werde; ob Othello braun oder schwarz zu geben wäre; ob Carl recht gethan, den „Leim“ an Werndle abzugeben rc. rc. — als man sich noch mit solchen theatralischen Lappalien übereifrig beschäftigte und sich damit heiser disputirte; als ganz Wien in zwei feindliche Lager getheilt war, in die „Lutzeraner“ und „Hasseltianer“; als die Pischek-Anhänger mit den Verehrern Staudigl's rauften und sich gegenseitig die Köpfe blutig schlugen — da hatten es die Theater noch gut, das Interesse für dasselbe war ein allgemeines, ein intensives; man sprach nur vom Theater und lebte nur für das Theater.

Und in den Vorjahren war's sogar noch ärger, noch — närrischer. Eine endlos lange Zeit war der einzige Gesprächsstoff, ob Korntheuer oder Raimund als „Harfenist Nachtigall“ — größer sei? Eine textliche oder mimische Ausschreitung der übermüthigen Krones gab monatelang zu reden. Eine Wandeldecoration, ein hübsch gemachter Wasserfall lockten Tausende ins Theater. Als 1819 die Schlagbrücke und 1825 die Kettenbrücke gebaut wurden, schrieb Gleich über dieses sensationelle Localereigniß jedesmal eine Posse (unter den packenden Titeln: „Die alte und neue Schlagbrücke“ und „Die alte und neue Kettenbrücke“) für das Leopoldstädter Theater, und man jubelte dem geistreichen Einfalle zu. Die Mutationen des alten „Kasperl“ in den späteren „Staberl“, dann „Zwekerl“, weiter „Quargl“, zuletzt „Klapperl“ (mit Scholz) wurde eine unerschöpfliche Fundgrube für spintisirende Untersuchungen und Zergliederungen des „Charakters“, für Vergleiche, Proteste und Zustimmungen. An wortreichen Theaterpapplern, Garderobeschnüfflern und notizelnden Coulissenwanzen fehlt es auch heute noch nicht, aber daß der Rummel, der Theater-Furor eine ganze Stadt mit ihrer vieltausendköpfigen Bevölkerung erfassen könne, diese Zeit ist vorüber, diese Temperatur hat sich gewaltig geändert. Sind die Schauspieler schlechter geworden? Gewiß nicht. Sind's die Stücke? Nicht alle, und es wird sogar Gelegenheit sein, einen gewissen Fortschritt, in Handlung, Aufbau und scenischer Führung bei einzelnen begabteren

Autoren nachzuweisen. Was also ist die Ursache des offenbaren Niederganges des Wiener Volkstheaters? Wie gesagt: Zeit und Menschen haben sich geändert. Ehemals lief man dem Theater zu, dem einzigen Horte für Anregung und Zerstreuung, heute vergraben sich die Leute in den — bösen Zeitungen. Denn wir sind ja ein „politisch gebildetes" Volk geworden. So heißt es wenigstens allgemein. . . .





Fromme Wünsche und allgemeine Jeremiaden.

Warum schrieb noch Niemand — und wir haben doch eine ganze Menge eifriger Local-Chronisten — eine ausführliche, erschöpfende, genaue und verläßliche „Geschichte des gesammten Wiener Theaterwesens"? An vorräthigem Material ist kein Mangel; eine ansehnliche Zahl von Detailstudien, sogar von guten Monographien einzelner Theater ist vorhanden; eine Legion von Essays, chronologischen Uebersichten, Darstellungen, Abrissen und sonstigen einschlägigen, recht brauchbaren feuilletonistischen Arbeiten liegt zur Sichtung, Anordnung und Gruppirung bereit — es fehlt nur der Wille und die richtige publicistische Kraft, um den hochinteressanten und belehrsamen Stoff zu bemeistern. Was könnte sich mit einem solchen Beitrag zur Culturgeschichte einer Stadt und ihrer Bevölkerung messen? Aber wir sind faul und träge, und apathisch und indifferent und gleichgiltig, und kümmern uns den blauen

Teufel um die Vergangenheit; und unterzöge sich Einer der Mühe und schriebe das Buch, das allerdings ein ordentliches und jahrelanges Studium erforderte, so ist erst die Frage, wie viel Leser es fände, von den Käufern gar nicht zu sprechen. Dies gleich als entschuldigende Antwort auf etwaige gütige Interpellationen, warum für diese Arbeit ich nicht selbst mich melde? Ach, wenn ich wirklich die Anmaßung besäße, mich mit meinen geringen Kräften für fähig zu halten, diese archivarisch-stylistische Herkulesthat verrichten zu können, so verwette ich meine hundertzwanzigtausend Ausschnitte und andere Behelfe gegen ein statistisches Elaborat des Tabakvertheurers Dr. Hausner, daß, wenn ich in den deutschen (nicht nur vaterländischen) Verleger-Wald hineinriefe, wer Pathe zu dem Kinde stehen wolle — ich keine einzige Zusage erhalten würde. Exempla odiosa . . .

Eine complete „Wiener Theatergeschichte“! Von den ältesten, fast bis ins Mittelalter zurückreichenden Uranfängen; von den Jesuiten- und Schul-Komödien, den religiösen und weltlichen Schaustellungen durch Mönche und Studenten, in Kirchen und auf öffentlichen Plätzen; den bombastischen „Haupt- und Staatsactionen“; den sogenannten „Kaiserspielen“; den großen (lateinischen) Tragödien und Spectakelstücken; den pantomimischen Aufführungen von imposanten Einzügen, Seegefechten, Schiffbrüchen, Wasserkünsten, Feuerwerken &c.; den ersten wällischen Opern und Balleten; den Kämpfen und Bemühungen des erwachenden und sich fühlenden

Deutschthums — und nun von allen Wandlungen desselben, von der Stegreif- und extemporirten Komödie, weiter von Weiskern und Philipp Hafner, bis herab auf unsere Tage. Welch' farben- und figurenreiches Gemälde! Tausende, von unseren Eltern, Großeltern und Urgroßeltern gefeierte Namen schwirren Einem bei diesem Gedanken durch den Kopf, und man möchte, schon der Sache wegen, mit aufgehobenen Händen bitten: schreibt doch Alles nieder, was ihr wißt, oder was ihr aus zeitgenössischen Documenten aufstöbern könntet und vereint es mit den längst vorhandenen Einzelarbeiten zu einem schönen, werthvollen Ganzen! Aber es wird nie dazu kommen, wenn auch Lange, Müller, Sonnenfels, Oehler, Kotzebue, Prothke, Weidmann, Schlager, Gräffer, K. A. Schimmer, Lembert, Herzenskron, Hadatsch, Seyfried, Kaiser, Devrient, Pohl, Anschütz, Weiß, Prutz, Laube, Wlassak, Rich. Lewy, Wimmer, Dr. Aug. Stern, Frau Nahida Remy und noch viele Andere die Anfänge dazu geliefert. Dr. August Schmidt (der Gründer des Männergesang-Vereins) beschäftigt sich seit Jahren mit der Geschichte eines einzigen Theaters, jenes „an der Wien" — wann wird sie fertig? Wie anregend wäre schon die Lecture eines Plutarch's mit biographischen Denkmälern sämmtlicher Wiener Theater-Directoren, Principale und „artistischer Leiter", angefangen nur von Sellier, oder Affligio, oder dem drastischen Mr. Hilverding van Wewen, dem Besitzer einer gar amusanten „Polichinellbude" — bis auf Tewele, Fuchs und Steiner!

Wie interessant wäre eine Charakterisirung der so lange unentbehrlich gewesenen „lustigen Person", des eigentlichen „Volksnarren" und unbestrittenen Lieblings des Publicums in den jeweiligen Zeitläuften, in der typischen Figur eines „Pickelhäring", „Rüppel", „Hanswurst", „Bernardon", „Kasperl" (auch „Käsperle"), „Lipperl", „Thaddädl", dann des bereits erwähnten „Staberl", „Zwecker", „Klapperl" u. s. w., und dazu ihrer berühmtesten Repräsentanten: Prehauser, Stranitzky, Kurz, Laroche, Hasenhut, Korntheuer, Schuster, Carl, Scholz 2c. Das gäbe — ich habe nunmehr nur noch das Volkstheater im Auge — auch ein lesenswerthes Capitel über die Wiener Komiker mit den grotesken Sprüngen von Raimund auf Nestroy, der Einlenkung zum richtigen Volksstück mit Rott, Swoboda und Friese, der Abirrung zur Farce und Burleske, zum Vaudeville und Singspiel mit Treumann, und zur leidigen Operette mit Schweighofer, Girardi u. s. w. Lieferte doch eine solche analytische Porträts-Galerie allein das trefflichste Bild der variabelsten Geschmacksrichtungen des eben so unersättlichen als unbeständigen und unverläßlichen Ungeheuers, genannt: Publicum!

Doch nun zur Sache.

Die „Volksmuse" hatte in Wien allzeit genügende Herbergen, gut angelegte und lange sorgsam gepflegte Pflanzstätten. Daß sie heute auf das Fürst-Theater

und auf dessen wohlbestallten Hausdichter Bayer (mit diversen Pseudonymen) beschränkt ist, können wir uns selbst auf's Kerbholz bringen. Denn hätte man dem cancanirten und gesungenen Operetten-Unwesen mit seiner vermeintlichen Pikanterie, meist aber Cochonnerie oder nur Fadaise, dem Ausstattungs-Unsinn und Blödsinn, oder der Pariser Scandal-Komödie nicht in hellster Begeisterung zugejubelt, so hätten sich unsere bewährten Volksdichter, wie Anzengruber, Berla, Elmar, nicht schweigend zurückgezogen, ja selbst Berg wäre noch auf bessere und vernünftigere Bahnen gerathen, wie er mehrfach und mit Erfolg den schönen Anlauf genommen, und hätte keine Concessionen zu machen gebraucht, an die — glimpflichst genannt — liebe Einfalt. Aber wenn Stücke wie „Hirschkuh", „Schafharel" und „Eselshaut", wenn dressirte Elephanten, decolletirte Wasser-Nymphen und kurzgeschürzte Coupletsängerinnen die Magnete für eine ganze Generation werden und den Impresario zu bereichern vermögen, da wird dieser nicht den „wahren Poeten" herbeirufen, ihn glänzend honoriren und den ehrenden Auftrag ertheilen, ein „echtes und rechtes Volksstück" mit gut gegliederter Handlung und gesunder Tendenz zu schreiben. Verhungern müßte der sonderbare directorliche Schwärmer, und der „Dichter von Gottes Gnaden" könnte sich als seinen Mörder erklären. Das sah übrigens schon ein halb Jahrhundert früher ein dunkler Ehrenmann, der temporäre Theaterdirector Welling, ein, der auf den

Vorwurf der Kritik, eine schaudervoll dumme Komödie in der Leopoldstadt zur Aufführung gebracht zu haben, sich in der „Theater-Zeitung“ mit den ungeschminkten Worten rechtfertigte: „er habe nur das Interesse und den Vortheil der Direction im Auge, und da er aus Erfahrung wisse, daß nichts als Albernheiten die Casse füllen — so wählte er ebenfalls diesen Weg!“ Gewiß ehrlich und aufrichtig gesprochen, und der speculative Kopf war vielleicht momentan im Fug und Recht. Als Gräffer einen seiner besten Essays: „Zur älteren Theatergeschichte Wiens“ schrieb, eröffnete er ihn mit folgendem Klageruf: „Das Ding begann im elften Jahrhundert mit den Possenreißern, Gauklern und Spielleuten, und wird wohl, wie zu hoffen steht, auch mit den Possenreißern, Gauklern und Spielleuten ein Ende nehmen.“ Der originelle Kauz hoffte es, ich fürchte es. —

Die Volksmuse! Wie diente ihr das „Volkstheater“? Auf gar verschiedene Weise. Der eben so verschwenderische und gewissenlose als kunstsinnige Graf Ferdinand Palffy probirte es im zweiten Decennium dieses Jahrhunderts sogar mit dem berühmten, mehrfach aber auch berüchtigten Horschelt'schen „Kinderballet“, das fabelhafte Summen eintrug, aber auch verschlang. Als die Behörde schließlich ein Veto gegen diesen . . . Unfug einlegte, erschien er mit einer ganzen Reihe biblischer Dramen, die sich eines riesigen Erfolges erfreuten, gab nebenbei Zacharias Werner's „Attila“, Grillparzer's „Ahnfrau“ und ähnliche poetische Classicitäten,

und führte seinem vorstädtischen Publicum eine Sophie Schröder, einen Heurteur, Fritz Demmer, Küstner und sonstige Bühnengrößen vor. Das war damals „an der Wien“, in der Glanzperiode des Theaters, des schönsten von Wien, das sich durch seine Mustervorstellungen einen europäischen, wie sein Rivale, das „Speckkammerl“ in der Leopoldstadt, durch sein unvergleichliches Ensemble gar einen Weltruf erwarb. Und Alles vorüber! . . .

Die flüchtigste und oberflächlichste Rückschau macht Einem bange, wie der ungeheure Stoff, der mehrere Jahrhunderte umfassen würde, auch nur in allgemeinen Umrissen und nur mit Angabe der hauptsächlichsten Daten zu bewältigen wäre. Da dies nun in der von mir gewählten Form nicht ausführbar, so muß ich mich darauf beschränken, in kurzathmigem Reporterstyle chronologisch nur davon zu berichten, was innerhalb des laufenden Säculums in unseren eigentlichen „Volkstheatern“ — heute drei an der Zahl — Nennenswerthes passirte.

Wien besaß in seiner dürftigsten Ausdehnung wiederholt und oft durch lange Zeit mehr Theater als die gegenwärtige millionköpfige elegante „Weltstadt“. Noch Ende der Neunziger-Jahre bestanden — außer den dramatischen „Kreuzerhütten“ auf dem Graben und

Mehlmarkt und dem Stadlmann'schen Hetzhause unter den Weißgärbern — acht veritable Theater, innerhalb der Linien, und zwar neben den altbekannten fünf eines auf der Landstraße mit der geschätzten Tragödin und Primadonna Mme. Ambling; ein zweites beim „Fasanl" auf dem Neustift, wo Fenzl (der Großvater) als Komiker sich beliebt zu machen wußte, und ein drittes in der Roßau (Porzellangasse) mit tüchtigen Kräften für Drama, Melodrama, Singspiel, Ballet, Schauspiel und Lustspiel, wo auch Weidmann und Hafner ihre Stücke zur Aufführung bringen ließen. Ein paar Jahre vorher gab's auch noch auf der Laimgrube in der Dreihufeisengasse, „Zum Wasen", ein Theater, unter der Direction einer Barbara Fuhrmann, die mit ihrer ohne Zweifel recht braven Truppe sogar im Kärntnerthortheater gastiren durfte. An Theatervergnügen war also für damals in Wien kein Mangel. Aber auch die nächsten Epigonen hatten sich in dieser Hinsicht nicht zu beklagen, denn wir wissen ja selbst noch von drei Extra-Arenen zu erzählen, bekamen später auch das Harmonie-, weiter das Quai-, dann das Strampfer- und schließlich das Ring-Theater, unseligsten Andenkens. Und bei dieser Aufzählung fehlen die Vororte-Theater, wie jenes zu Meidling, zu Hietzing, zu Döbling, zu Kalksburg, zu Purkersdorf, zu Heiligenstadt rc. rc.

Und eine verzehnfachte, nach officiöser Anschauung „reich" gewordene Bevölkerung kann während eines

vollen Jahres nicht drei Theater ertragsfähig machen! Wo sind die enragirten Wiener Theaterfreunde hingekommen? Ach, ich sagte es ja in meiner Einleitung: die Einen verdrießt der künstlerisch verlotterte Zustand des vorstädtischen Bühnenwesens, und den Anderen fehlt es an den Mitteln für Luxus-Ausgaben. Denn das Theater ist leider für die unbestrittene Mehrzahl zum Luxus geworden, und man dankt dem Herrgott allabendlich aus gerührtem Herzen, wenn man sich mit den Seinen frugalst satt gegessen und das übrige Erforderliche für Zins, Steuern und Zuschläge — aufzutreiben weiß. Bei solcher fast üblich gewordener Stimmung finden häufig sogar massenhaft angebotene Freibillets keine freudigen Abnehmer. Kann's der Denkende und Wissende den Leuten verargen, und ist das Alles so unbegreiflich? Erkundigt euch doch, geht die Gassen und Gäßchen auf und ab und fragt und horcht dem Lamento; es vergeht euch dann selbst für geraume Zeit das Lachen und Scherzen oder die obligateste — Gleichgiltigkeit! —

Denn in All' und Jedem gibt ja doch nur das Volk den Ausschlag; bei Unternehmungen, die auf die unterstützende und anhaltende Theilnahme der Hunderte und Tausende angewiesen, genügen die „besitzende Classe", die sogenannt „vornehmen Kreise" und was sich dazu rechnen zu dürfen glaubt, nicht. Das Häuflein wirklicher und falscher Millionäre, die etlichen Dutzende begüterter Börsianer, die als „Lebemänner" firmirten Volksgarten-Bummler und Ringstraßen-Flaneure, die

Habitués des Turf und der Prater-Allee, die mit ihrem Kunstsinn cokettirenden, professionellen Schöngeister, die Satrapen einer Ballerina, der parfumirte und geschniegelte Cortège einer gastirenden Modedame, und der minimale Bruchtheil ehrlicher Kunstfreunde aus der ohnehin engbegrenzten Sphäre der zweifellosen Haute-volée, sind jahraus jahrein die Stützen eines Musentempels nicht, und böte er täglich das Neueste und zugleich Vortrefflichste. Ein frisch entdeckter »Star« zieht diese Branchen wohl eine zeitlang ins Theater, meist aber glänzen sie durch ihre Abwesenheit, namentlich während des Sommers, wo „man" in fashionablen Badeörtern oder auf seinen Gütern weilt, und wo es als ein Sacrileg an den Geboten des bon ton gelten würde, selbst einer Vorstellung der „Camelien-Dame" beizuwohnen, geschweige der armen „Sappho" oder der noch antiquirteren „Braut von Messina". Da hilft dann in der Regel eben das Volk aus, das Volk, das seinen Platz auch redlich zahlt, und das gerade bei solch' „veralteten" Stücken sich unter normalen Zuständen pünktlich einfindet und, Schulter an Schulter gelehnt, athemlos den prächtigen Versen lauscht. Das Volk ist stets und immer die Hauptsache. Der versirte Theatermensch, und sei er auch nur des Directors Gläubiger oder Sequester (ein sehr populär gewordener dramaturgischer Functionär), wird, wenn er den Zuschauerraum betritt, um sich über den Stand der Dinge zu orientiren, seine Augen zuerst nach den Galerien richten; sind diese

gefüllt, dann steht die Sache gut und der Abend ist gerettet. Das ist die baar zahlende Classe, das ist reelle Einnahme, jeder Kopf werthvoll und als Propagandist schon unschätzbar, denn er wird von den erlebten Genüssen in seinen Kreisen weitererzählen und animirend auf sie wirken.

Und vielleicht ist auch die Galerie-Kritik die treffendere und die Empfindung die richtigere, denn ich wenigstens habe zeitlebens nur in so hohen Regionen die meisten „weisen Daniele" und wahrhaft „Salomonische Urtheile" gehört. Das Galerie-Publicum zahlt, wenn auch oft genug mit schweren Opfern, und wenn Freiligrath sang: „Ein Mittagsmahl für ein Wandeln auf der Flur!", so kann man den wehmüthigen Spruch variiren und es manchem scheinbar seligen Theaterbesucher doch von der Stirne herablesen: „Ein Vesperbrot für diesen Abend!" Das Galerie-Publicum — das Volk — zahlt und hat deßhalb Anspruch auf Achtung — es soll dagegen mitunter vorkommen, daß es von Jenen belächelt und bespöttelt wird, welche sich in Logen und auf Sperrsitzen breit und wichtig machen und von denen nicht selten die Hälfte unter jene Sorte rangirt, wo nur der echte und unverfälschte — „Gratisblitzer" zu finden. Das mußte zur Klarstellung des Ganzen eben auch noch nebenbei erwähnt werden.

Also, es fehlt der Mehrheit an Geld — und das Volk verdient Achtung. So schreib ich's ruhig nieder. Aber befinde ich mich mit diesen beiden Lapidarsätzen

nicht im theilweisen Widerspruch mit früher Gesagtem? Klagte ich nicht, daß der ehrsame Bürger, der „kleine Mann" sammt Familienanhang den Tingel-Tangeln zulaufe oder Zeit und Geld mit Kartenspiel und Heurigen-Gängen vergeude, und behauptete ich nicht steif und fest, daß in der Menge der Sinn für das Bessere erstorben, und daß das anständige, vernünftige und echte Volksstück an der Geschmacksverödung der Massen zu Grunde gegangen? Nun wohl, es ist auch leider nicht anders und mußte so kommen; wer aber führte diesen Niedergang, diese Krisis herbei? Wurde denn nicht mit vereinten Kräften seitens speculativer Directoren und geldgieriger Autoren unablässig daran gearbeitet, nur den verwerflichsten Instincten, den rohesten Neigungen der Masse zu dienen? Ueberboten sich diese Herren mit ihren wetteifernden Collegen nicht förmlich, durch die ungewöhnlichsten, gewagtesten, bizarrsten, obscönsten oder brutalsten und geradezu verrücktesten — Bravouraden das Publicum anzulocken und mit ihren allerneuesten Leistungen zu verblüffen? Grassirte nicht ein epidemisches Novitäten-Fieber und trieben diese artistischen (?) „Master Vorwärts" nicht eine schweißtreibende Hetzjagd auf — ungeahnte Ueberraschungen? Fand das Einfache, Natürliche noch irgendwo Berücksichtigung und Aufnahme? Ging es in und auf den Theatern oft nicht wie in einem Narrenhause zu, wo jeder den Nebensitzenden ängstlich ansah und im Zweifel war, ob derselbe auch ein Verrückter sei oder nicht?

Brachte man nicht den hirnverbranntesten Possen-Kaschernat, den blödesten Ausstattungs-Firlefanz, den tollsten Operetten-Galimathias und verwirrte mit diesem Bunterlei von seichtestem Aberwitz und stupidester Ungeheuerlichkeit das letzte Fünkchen eines gesunden Sinnes bei den verdutzten Massen? Fütterte man sie — bis zur Uebersättigung — nicht unablässig mit überpfefferten Brocken, und wundert man sich jetzt, daß dem verdorbenen Gaumen eine solide Hausmannskost nicht mehr mundet? Ach, der betäubende Dusel, oder vielmehr der häßliche Rausch war bald verflogen, die Ernüchterung trat, wie zu erwarten gewesen, ein, aber mit ihr auch die Abgespanntheit, der Ueberdruß, die Apathie. Sucht euch nun die Leute, die ins Theater „strömen", sich um die Plätze balgen, und die an euren Narretheien und Absurditäten lärmenden Gefallen finden! Man ignorirt eure placatirten und illustrirten Lockrufe und glaubt nur noch selten an eine lautere Wahrheit der — erbettelten oder erschwindelten Reclame-Notizen.

Ein Verbrechen war es, die bewährten drei Volkstheater auf diesen Punkt, das heißt knapp bis an den Abgrund zu bringen. Wer fühlte sich aber auch nicht fähig und berufen, als Director zu amtiren? Mit wenig Ausnahmen, ohne jegliches fachliches Wissen, ohne Erfahrung, ohne die mindeste literarische Bildung, drängten sich mitunter Personnagen herbei, denen man die Führung der simpelsten Hauswirthschaft nicht anvertrauen würde, viel weniger die Leitung eines residenzlichen

Kunst-Institutes! Bar aller Geldmittel, übernahm man sorglos und leichtsinnig die enormsten Lasten und verfiel rasch in die Hände der ärgsten Wucherer. Man engagirte, ziel- und planlos in Allem, eine Lustspiel-Truppe und gab Possen. Man stellte ein theueres Possen-Personale zusammen und gab Operetten. Man rief, meist mit großen Opfern, fremde (häufig werthlose) Kräfte herbei und ließ seine eigenen Leute spazieren gehen. Man fischte sich gegenseitig die vermeintlich besten Künstler ab, zahlte sie übermäßig und wußte sie dann nicht zu verwenden. Man hat ein ganzes Heer von Schauspielern und Schauspielerinnen, und eine einzige Unpäßlichkeit bringt Besetzungs- und Repertoire-Schwierigkeiten. Man hat, bis über den Kopf in Schulden, einen lächerlich übertriebenen Gagen-Etat bewilligt, kann aber dem Handwerker für gelieferte Arbeit nicht fünf Gulden zahlen. Man hat das Publicum abtrünnig gemacht, hat die Dichter verletzt und die Schauspieler durch aufgezwungene Gaukeleien und Outrirungen verdorben; man hat nach jeder Richtung die gräulichste Wirthschaft inaugurirt, aber man erhofft sich vielleicht trotzdem noch — einen Orden.

Schließlich hat man gewissen Herren und Damen dieses Metiers durch die phantastischesten Besoldungen auch noch die respectiven Köpfe und Köpfchen verdreht, hat durch unnöthigste Verhätschelungen ihre Eitelkeit genährt, sie im Größenwahn aufgepäppelt, so daß sich einzelne Angehörige der löblichen Zunft bereits für die

ersten Celebritäten im Staate, für die wichtigsten Persönlichkeiten der Gesellschaft und des Jahrhunderts halten, und der jammervollste Histrione es als eine directe Beleidigung ansehen möchte, würde man ihm den wohlgemeinten Rath ertheilen, an seiner Selbstbildung noch einige Verbesserungen vorzunehmen, oder überhaupt zu — lernen. Mein Gott, was denn noch Alles! Man liest ja ohnehin täglich die Theaternotizen in seinem „Leibblattl!" „Da schauen Sie einmal her," sagte einst im seligen Opern-Café ein bekannter Postillon-Tenorist zu mir, „was da der Esel von einem Musik-Referenten zusammengeschmiert hat! Ich soll — weil ihm — ihm (!) mein „Eleazar" nicht gefallen, einen Charakter studiren! Ich noch studiren! Hier hab' ich zehn Gastspielanträge in der Tasche, und ich soll vorerst noch studiren? Ja, was denn?! Zu dumm, eine solche Zumuthung!" — Così fan tutti ....

Das sind so — nach meiner Anschauung — heute die Zustände und Verhältnisse im Allgemeinen. Eine kurzgefaßte Geschichte der drei Volkstheater und ihrer heiteren und tragischen Schicksale wird die bedenkliche Lage derselben vielleicht erklären. —



In der Leopoldstadt.

Beginnen wir mit der Leopoldstadt, wo schon Anfangs der Siebziger-Jahre des vorigen Säculums allerlei Theater-Unternehmungen entstanden, die sich jedoch im Ganzen keiner allzu langen Dauer zu erfreuen schienen. Die meist mobilen Truppen der Principale: Menninger, Felix Berner, Gerdecki (Söllmann), Kopp, Salamoni &c. spielten theils auf dem Marktplatz in eigens errichteten Buden (auch für Marionetten), theils beim „Schwarzen Adler“ oder im Czernin'schen Gartenhause. Menninger's Gesellschaft mochte noch die beste gewesen sein, sie überlebte die anderen und hielt selbst dann noch zusammen, als der Chef sich alt werden fühlte und einen Nachfolger in der Direction suchte. Der war denn auch in seinem Schüler Karl Marinelli gefunden, der 1779 die Leitung erhielt, sich aber nun auch entschloß, ein eigenes Theater zu bauen, zu diesem Zwecke das Schreyer'sche Haus in der Jägerzeile ankaufte, von Kaiser Josef ein Privilegium sich erwarb und das neue Schauspielhaus am 21. October 1781 mit dem von ihm verfaßten Ge-

legenheitsstücke: „Aller Anfang ist schwer“ und dem Lustspiele: „Der Witwer mit seinen Töchtern“ eröffnete.

Man hieß es das „Leopoldstädter Theater“ — im Munde des Volkes jedoch nur das „Lipperl-“ (oder auch „Kasperl-“) Theater — nachmals das „Carl-Theater“, das sich unter der Regierung des witzigen Ascher noch den Separattitel: „Theater für die elegante Welt“ beilegte. Es ist somit, seinen Umbau und die Postirung auf einen Nebenfleck inbegriffen, das älteste der damals bestandenen und heute noch bestehenden Volkstheater. Aber nicht nur den Ruhm der Anciennetät hat es, es war auch allzeit das Lieblingstheater der Wiener, und zwar aller Wiener, und nicht nur der — Leopoldstädter Bevölkerung allein. Es war das „Lachtheater“, man mußte dort lachen und lachte, war die Komödie auch — dumm, so doch gewiß über diesen oder jenen Künstler.

Alle Wiener schwärmten für die kleine, finstere, elend construirte Bude, und jeder Fremde eilte schon am ersten Abende nach seiner Ankunft an die Casse und fragte geängstigten Herzens, ob noch ein Sitz zu haben? Welche Freude in den Mienen des Glücklichen, der sich nun auf dem schmalen Folterplatz in Bereitschaft hielt, unausgesetzt lachen zu müssen, wenn er auch anfangs kein Wort von dem Gesprochenen verstand! Aber allmälig fand er sich in dem sonderbaren Dialekt und der originellen Ausdrucksweise doch zurecht, und nun rannen ihm ebenfalls die dicksten Tropfen über die erglühten Wangen, gleich dem echten Eingebornen, und Milz und

Nieren thaten ihm schier weh vor unaufhaltsamem Lachen — gleich einem unverfälschten Wiener. Was gab's dann bei der Heimkehr den Seinen zu erzählen, und wie rasch verbreitete sich der lustige Ruf des gemüthlichen Musentempelchens!

Alle Wiener liebten dieses baulich so bescheidene Theater. Aber die ungeheure Majorität der Bevölkerung bestand damals eben thatsächlich noch aus Wienern, und zwar aus Vollblut-Wienern, aus Sprößlingen wieder von Wienern, von einem Stamme und einer Race — meist goldhältigsten Charakters. Ich mag das alte Lob, wie es in hunderterlei Schriften zeitgenössischer, aber zur Landsmannschaft gehöriger Autoren zu finden, nicht wiederkäuen, man kennt den Text und die Melodie zur Genüge. Aber wie ein kühler, unbefangener „Norddeutscher", der streng ernste Goedeke, jetzt noch die „Wiener von damals" schildert, das mag mir, als Beleggrund für meine eigene Ausführung, gestattet sein, auszugsweise anzuführen. Der greise Göttinger Professor und notable Gelehrte, der das Leopoldstädter Theater jener Periode als das beste Volkstheater, das ganz Deutschland je besessen, erklärte, schildert in seinem kürzlich vollendeten „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung" die — nun wohl „längst vergangenen" — Wiener also:

„Jeder Wiener hatte eine entschiedene Vorliebe für die Vaterstadt, über die ihm nichts ging. — — Dabei war der Wiener von einem unversieglichen

Frohmuth, einer herzlichen Lebensfreude, unendlicher Gutmüthigkeit, von einer Heißblütigkeit, die einerseits das rasche Ergreifen des fröhlichen Lebensgenusses, andererseits auch ein schnelles Aufbrausen mit sich brachte, das aber bald besänftigt, wieder in die gutmüthige Grundstimmung überging. In Wien gab es heiteren Scherz, leichten Humor, wohlwollende Güte, herzliche Hilfsbereitschaft, aber keinen beißenden Witz, keine geistreiche Ironie, keine verwundende Satire. Es waren alle Elemente vorhanden, deren ein für Alle faßliches, Allen gefallendes Lustspiel bedarf, und diese Elemente wurden trefflich ausgenutzt. Dabei war die gemüthliche Kindlichkeit der Wiener leicht befriedigt. Man verlangte nicht nach fein gesponnenen Intriguen, fester Rundung der Erfindungen oder exacter Ausführung des Stoffes, der in dramatischem Rahmen vorgeführt wurde; es genügte, wenn eine Reihe von Scenen aus dem Wiener Leben dargeboten, oder wenn Bilder der weiten Welt mit dem Wiener Leben in Verbindung oder in Gegensatz gebracht wurden, falls sie nur den Satz bestätigen mochten, daß, wenn es in der Welt auch noch so bunt und lebendig, noch so schön und genußreich sei, es in Wien doch noch bunter und lebendiger, noch schöner und genußreicher zugehe, und nirgends besser sei, als zu Hause; hier aber nie so schlimm, wie da draußen im Reich oder weiter hinaus."

Nach dieser trefflichsten Schilderung des einstigen Wienerthums begreift man wohl auch den Erfolg der dichterischen Erzeugnisse eines Perinet, Gewey, Meisl, Gleich, Bäuerle, Hensler, Kriegsteiner, Castelli 2c., und man ist sich im Klaren, welche Wirkung auf ein solches

leicht empfängliches und erregbares Publicum erst der locale „Wiener Shakespeare", der tief poetische Raimund machen mußte! Und auf Raimund folgten nachmals Carl, Nestroy, Ascher und — Offenbach. Und auch sie „zündeten"! Welche Wandlungen nicht nur im Geschmacke einer Bevölkerung, welche Veränderungen und Verschiebungen in dieser selbst! Ein neu Geschlecht ist erstanden. Ein besseres? . . .

Wo erlustigte sich also „Alt-Wien" am meisten? Immer „da drüben". Unsere Vorfahren lachten wohl auch über die Spässe der „innern Stadt", wo Kurz-Bernardon und die unsterblichen Hanswurste Stranitzky und Prehauser ihr Unwesen trieben; aber recht aufgerüttelt wurde es erst, als Johann Laroche, der „Kasperl" par excellence, im neuerbauten einzigen und richtigen „Volkstheater" in der Leopoldstadt mit der Pritsche erschien, und dem Publicum seine derbclassischen „Lehrmeinungen" sagte. Laroche wagte viel und wurde doch stets pardonnirt. Meine Großmutter erzählte mir, daß sie einst einem „Freitheater" beigewohnt, wo Laroche so dreist war, nachdem der Vorhang in die Höhe gegangen, mit einer Gluthpfanne, auf der Wachholderbeeren gelegen, zu kommen und das allerdings nicht nach Lavendel duftende Haus — öffentlich — auszuräuchern. Und man lachte über den brutalen Einfall,

die zweifellose Sottise, und verzieh ihm auch diese wie jede zeitgenössische Ungezogenheit.

Der lustige Musentempel in der Leopoldstadt und sein ausgelassenster Priester standen eben in der Gunst der Wiener, und da konnte sich der drastische Buffo schon Manches erlauben. War man doch auch von berufen kritischer Seite gegen Beide nachsichtig, denn selbst der hochernste „Theater-Almanach“ vom Jahre 1782 legt, wenn er auf die „Nebenspectakel“ zu sprechen kommt, für Marinelli und sein „schönes Haus“ eine Lanze ein, indem er sagt: „Die Absicht dieses Unternehmens ist blos für die heilsame Erschütterung des Zwergfells seiner Nazion zu sorgen, ein Verdienst, das eben so gros ist, als sie ein paarmal die Woche hindurch flennen zu machen.“ Weiter versichert uns der glaubwürdige Chronist, daß „der gröste Theil der Nazion sich nach Herzenslust in diesem Schauspiel divertirt“.

Wie naiv klingen uns aufgeklärten Leuten, die wir in den raffinirtesten geistigen Genüssen schwelgen, derlei Geständnisse, und wie rührend erscheint uns die Genügsamkeit jener Zeit, wenn wir das dürftig zusammengestellte Gericht betrachten, das man bieten konnte. Als Marinelli seine Directionsführung begann und das neue (nachmals zur Goldquelle gewordene) Theater eröffnete, bestand seine Truppe inclusive seiner eigenen Person aus fünfzehn Individuen: acht Männern und sieben Frauen, und zwar den Herren: Karl Marinelli

(der Director), Menninger (jener weiße Rabe aus der Coulissenwelt, der bis zu seinem am 15. Jannar 1793 erfolgten Tode „aus Freundschaft für den Director“ — unentgeltlich spielte), Richter, Johann Laroche (der „Magnet“ der Truppe, wie er in gleichzeitigen Aufzeichnungen genannt wird, der „als Kasperl alle lachlustigen Gemüther an sich zog“), Reisenhuber, Schretter, Kiendel, Wolschovsky; dann den Damen: Menninger, Richter, Laroche, Reisenhuber, Kiendel, Wolschovsky und Demoiselle Marinelli. Eine winzige Anzahl von Kräften, denen sich nur spärlich und allmälig neue zugesellten. So debutirte erst am 21. April 1786 Anton Baumann in dem Singspiele „Je größer der Schelm, desto größer das Glück“, und am 19. August 1786 Friedrich Baumann (der aber schon nach einigen Jahren zum Hoftheater übertrat) in der Oper „Der gefoppte Bräutigam“ an dieser Bühne.

Denn nicht nur die Posse, auch die Operette und endlich sogar die „große Oper“ cultivirte man in der Leopoldstadt, und nachdem man Werke von Schenk, Sarti, Salieri, Gluck, Wenzel Müller (dieser unerschöpfliche Melodien-Spender dirigirte am 30. Mai 1786 in der Gaßmann’schen „Gräfin“ das erstemal), Gretry, Dittersdorf u. s. w. ganz gelungen zur Aufführung brachte, rückte man am 26. Juni 1787 mit der »Cosa rara« von Martin aus, die so sehr gefiel, daß sie im ersten Jahre zweiundfünfzigmal gegeben werden konnte. Und das Haus war immer voll, heißt es in meiner

3*

Quelle. Von gleichem Erfolge war die nächste, ebenfalls aus dem Italienischen herübergeholte Oper „Der Baum der Diana" desselben Meisters, begleitet; und Fortuna schien an das Haus gefesselt zu sein, denn nun kamen neue Schauspieler, die alsbald zu „Lieblingen" avancirten; kamen neue und die geeignetsten Dichter, die Zugstücke ersten Ranges lieferten, schöne Summen der Casse eintrugen und populär über die Maßen wurden. Welche Namen tauchen da auf, wenn wir Musterung über die „Größen" jener Epoche halten, und für wie Wenige hat die undankbare Nachwelt ein Gedächtniß, ja nur ein Verständniß, was sie jener Zeit gewesen! Das charakteristischeste Bild bietet es jedoch, wenn wir die Hauptmomente dieses Theaters in chronologischer Folge betrachten.

Da machten gleich in den nächsten Jahren zwei Perinet'sche Possen Furore, deren Werth uns hochgebildeten Epigonen ein veritables Räthsel, deren „Witze", wenn wir in den Textbüchern geneigtest blättern, uns nur ein mitleidiges Lächeln entlocken, obwohl es historisch verbürgt ist, daß sich unsere geehrten Ahnen dabei „halbtodt" lachten. Ich meine das am 10. October 1793 zum erstenmale gegebene „Neusonntagskind" und die am 11. März 1794 erschienenen „Schwestern von Prag", Stücke, die wirklich „ganz Wien" sehen mußte und auch sah, und von deren hinreißender Wirkung noch in den Zwanziger-Jahren mir geistig achtbare Männer leuchtenden Auges erzählten. All' diese Siege

wurden aber noch überboten, als der liebenswürdig geniale Hensler mit seinen Schöpfungen auftrat, zu denen Weigl, Kauer, W. Müller &c. die prächtigsten Weisen componirten, die in allen Salons gesungen, in allen Werkstätten gepfiffen wurden. Welch' freudigen Rumor gab es damals in Wien, als „Das Petermännchen", „Der alte Ueberall und Nirgends", „Die zwölf schlafenden Jungfrauen" u. s. w. u. s. w. auf den Zetteln der Straßenecken prangten, als der wackere Sartory als „Ritter Feige von Bomsen" im „Faustrecht von Thüringen" (drei Theile!), der grimme Stephani, als stabiler Bösewicht, und die reizende Gottlieb in ihren Force-Rollen paradirten, und als gar noch am 11. Januar 1798 „Das Donau-Weibchen" kam, dem am 12. November 1799 „Die Teufelsmühle am Wienerberge" folgte, mit welch' beiden urwüchsigen Concurrenzstücken die „alte Zeit" ruhmvoll abschloß.

Nun kommt das „Mittelalter" dieses Theaters. Es begann ebenfalls glücklich, denn ein „Stern erster Größe", das enfant chéri Wiens und der Wiener, der lange „unvergeßlich" gebliebene Ignaz Schuster betrat am 12. December 1801 zum erstenmale die Bühne und gefiel außerordentlich. Da nahten aber doch plötzlich und unerwartet die „Prüfungen". Marinelli, welchen Kaiser Franz wegen seiner Verdienste um die Hebung der Volksbühne und wegen seines sonstigen humanen Wirkens geadelt hatte, starb am 28. Januar 1803 und hinterließ als Leitung des Theaters — die Verwirrung.

Dieser Zustand gefiel dem urdrolligen Hasenhut, der seit September 1787 diesem Theater angehörte und der als „Thaddädl“ sich eine eigene Charge geschaffen und darin lautest belacht und bejubelt wurde, nicht, er verabschiedete sich in der vielbeliebten Posse „Der ABC-Schütz“, und ging zum Theater an der Wien. Alles verlor den Kopf, nur Einer nicht: Karl Friedrich Hensler, der 8300 Gulden Pacht anbot, das Theater erhielt, seine Entreprise mit 1. September desselben Jahres begann und in Kürze glänzende Erfolge zu erzielen verstand. Die engagirten Hausdichter arbeiteten mit Dampfkraft: Kriegsteiner (ein „talentvoller Nachfolger Phil. Hafner's“, wie er in einem Taschenbuche des Vormärz classificirt wird) schrieb „Die Faschingswehen“, „Die Kreuzerkomödie“, „Alte und neue Dienstboten“, „Ehestands-Scenen“ (zwei Theile), „Hans in Wien“, „Hans in der Heimat“, „Othellerl, der Mohr von Wien“, „Uebles und Gutes“ u. s. w. Perinet parodirte und travestirte, was Zeug hielt und machte mit „Evakathel und Schnudi“, „Lustig lebendig“, „Hexe Megära“, „Der junge Herr auf Reisen“ 2c. viel Spectakel; Alois Gleich (als Schauerroman-Engros-Fabrikant: Ludwig Dellarosa genannt, nachmals der unselige Schwiegervater Raimund's) schüttete die Novitäten wie aus dem Aermel, worunter übrigens mehrere großen Beifalls sich erfreuten, so das „Es ist Friede!“, „Der Mohr von Semangonda“, „Heinrich der Stolze“ u. s. w. Dazu kamen noch der verdienstvolle Gewey („Pygmalion“, „Erwine von

Steinheim" 2c.), Herzenskron („Modethorheiten"), Karl Schikaneder („Frau Everl vom Alsterbach") und sonstige freiwillige Poeten. Für abwechselnde Unterhaltung und tüchtiges Repertoire war also hinlänglich gesorgt; da riß der Tod unersetzliche Lücken in das Theatergefüge: am 6. November 1808 starb der treffliche Komiker Anton Baumann, am 1. September 1809 der gleichfalls vielbeliebte Komiker Lessel (sein Schneider Crispin in den „Schwestern von Prag" galt lange als „Meisterleistung") und am 16. Juni 1810 starb Kriegsteiner, noch nicht vierunddreißig Jahre alt, inmitten vollster Arbeitskraft und Arbeitslust.

Das waren schwere Schläge, und als auch noch Hensler die Pachtung aufgab, allerdings mit der Zusage, die Direction weiterzuführen, sobald sich ein neuer Pächter finden würde, da konnte man um das Schicksal des Theaters erst dann nicht mehr besorgt sein, als der Eisenhändler Leopold Huber sich (am 29. Mai 1814) als Pächter meldete und Hensler thatsächlich der geistige Leiter blieb, bis auch er am 20. Januar 1817 seinem geliebten Hasenhut nachzog und das Theater „an der Wien" übernahm.

Huber selbst aber sah sich gleich bei seinem Antritte um neue Kräfte um, und abermals lächelte dem Theaterchen das alte Glück, sie fanden sich und erwiesen sich im vollsten Maße als lucrativ. Es waren vorerst nur zwei Dichter, die sich aber alsbald eclatanter Erfolge zu erfreuen hatten: Adolf Bäuerle, das Prototyp des

unverfälschten Wieners, der bereits (23. October 1813) mit seinen epochemachenden „Bürgern in Wien" (worin Staberl das erstemal erschien) sich einen Ruf erwarb und nun in rascher Folge den „Leopoldstag", „Die Fremden in Wien", „Die Reise nach Paris", „Tankredi", „Faust's Mantel", den „Verwunschenen Prinzen", „Die falsche Primadonna in Krähwinkel", den „Freund in der Noth" u. s. w., — und Karl Meisl der Vielschreiber, der die Possen und Zauberspiele „Die alte Ordnung kehrt zurück", „Die Entführung der Prinzessin Europa", „Altdeutsch und Neumodisch", „Die Schwabenwanderung", „Der lustige Fritz", „Das Gespenst auf der Bastei" 2c. 2c. brachte, denen sich alsdann noch ein Dritter anschloß, der aber einstweilen nur als Schauspieler, was er schon anderwärts (auch als Franz Moor!) gethan, sein Glück versuchte und am 11. October 1817 in der Gleich'schen Posse „Weisvogel's Witwerstand" auftrat. Die alte Schuster'sche Hausgarde opponirte anfänglich gegen dieses Debut, gab aber den Groll rasch auf und applaudirte ebenfalls aus Leibeskräften. Ein Meteor war erstanden, es hieß — Ferdinand Raimund.

Mit ihm beginnt die „neuere Geschichte" dieses Theaters, das durch sein allmälig vervollständigtes Ensemble eine europäische, ja eine Weltberühmtheit wurde, denn es vereinigte nach ein paar Jährchen einen Kranz von ausübenden Künstlern, deren Namen zu den gefeiertsten gehörten. Wirkten doch auf derselben Bühne an manchem Abende: Raimund, Ignaz Schuster, Korn-

theuer, Sartory, Landner und der später wieder zurückgekehrte Hasenhut, weiter Neubruck, Tomaselli, dann eine Huber, Ennöckl, Antonie Jäger und die Wiener Dejazet, die famose Therese Krones. Da gab's zu schauen, zu hören und zu — lachen. „Das kommt nicht wieder!" sagten die Leute damals, wenn sie, die Lachthränen noch in den Augen, schaarenweise aus dem Theater strömten, und die oft gebrauchte Phrase mochte da in ihrem Rechte sein.

Man muß, um solchen Enthusiasmus zu begreifen, ihn nicht allein auf Rechnung der Zeit und des herrschenden Geschmackes bringen; man muß nicht allein die verzückten Hymnen localpatriotischer Referenten, man muß auch die Berichte ernstester fremdländischer Reise-Schriftsteller und Dramaturgen von Fach lesen, um constatiren zu können, daß die Urtheile ansonst contrastirendster Kritiker, wenn es sich um eine Schilderung des alten Leopoldstädter Theaters und seines unvergleichlichen Personals handelte, sich in seltener Harmonie befanden. Wie spielte aber auch Raimund als Prinz Schnudi, als Herr von Schneeweiß, als Sandelholz, als lustiger Fritz, als Doctor Kramperl und als Adam Kratzerl! Und welcher Satan von Lustigkeit war jene Grazie der Trivialität, wie Therese Krones nicht ohne Selbstverschulden sich nennen lassen mußte, wenn sie als Rosamunde in der „Lindane", als Zilli in der „Aline", als Sylphide (in ihrem eigenen Opus), als Julerl, die Putzmacherin u. s. w. erschien, die origi-

nellste Künstlerin und Zauberin, die selbst die altmodischesten, abgeblaßten Possen, wie „Herr Josef und Frau Waberl", „Gisperl und Fisperl" 2c. zu neuen Cassestücken aufzufrischen verstand. Ich selbst sah sie noch, da ich ein fünfjähriger Bube war, als weiß- und rosafarben gekleidete „Jugend", das weiße Seidenhütchen mit Rosen geschmückt, und ich kann heute noch — es ist länger als ein halbes Jahrhundert — den Ton ihrer Stimme und das herzpackende, mit wehmüthig schelmischem Frohsinn gesungene, Abschiedslied: „Brüderlein fein, es muß geschieden sein!" nicht vergessen. Das ganze Haus jubelte, lachte und — weinte, und ich jubelte und lachte und weinte mit. Ach, wenn ich an jenen Abend denke und die Kluft betrachte, die mich nun von ihm trennt, da beginnt es auch mich zu frösteln, wie den armen Fortunatus Wurzel.

Aber dies leidige Erinnerungs-Intermezzo ließ mich einige Ereignisse überspringen, die der Zeitfolge wegen vorerst erwähnt werden sollten. Das wichtigste war wohl, daß Raimund, der herrliche Schauspieler und Charakter-Darsteller, auch als Poet sich zeigte und in wenigen Jahren jene Dichtungen schuf, die wohl bleiben werden, wie andere Gebilde edler Geister. Raimund schrieb für dieses Theater den „Barometermacher" (18. December 1823), „Diamant des Geisterkönigs" (17. December 1824), „Das Mädchen aus der Feenwelt" (10. November 1826), „Die gefesselte Phantasie" (8. Januar 1828), den „Alpenkönig" („der seinen Weg

um den Erdball machte", am 17. October 1828), und „Die unheilbringende Zauberkrone" (4. December 1829).

Mit diesen unvergänglichen Schöpfungen eines lautern Dichtergemüthes schien die Reform der Volksbühne im besten und erwünschtesten Sinne überhaupt angebahnt und wenn man auch gleichzeitig „Die beiden Spadifankerln" und ähnliche derb burleske, meist aberwitzig tolle Possen zur Erlustigung des Janhagels gab, so wendete sich doch die Mehrheit des Publicums von dieser ihr nun unsäglich schal und geschmacklos erscheinenden Kost unwillig ab und lauschte den schönen Ergüssen einer reineren Seele.

Trotz dieser preisenswerthen Zustände, in welche die Volksbühne mit einem mächtigen Ruck gebracht wurde, und ungeachtet eines Zuspruches, der nicht lebhafter gedacht werden konnte, war es den jeweiligen Directoren dieses „Lieblings-Theaters" der Wiener, in Folge ihrer privaten Verhältnisse doch nicht möglich, sich aufrecht zu erhalten. Huber fiel schon im Jahre 1821 in Concurs, dann kamen die diversen „Masse-Verwalter", die nach ihrer Weise wirthschafteten, hierauf ein Herr Rudolf Steinkeller aus Warschau, der am 12. Januar 1828 das Theater als Eigenthum übernahm und Raimund im April 1828 zum Director ernannte, der aber seine Würde schon am 1. August 1830 niederlegte und am 5. desselben Monats zum letztenmale auftrat. Nun brach das Chaos herein. Rudolf Steinkeller laborirte und manipulirte noch einige Zeit mühselig weiter, bis

er am 17. Januar 1831 von Wien durchbrannte, worauf sein Bruder Peter Steinkeller sich zum Principal machte, zugleich aber auch Franz v. Marinelli, den Sohn des Erbauers dieses Theaters, als Compagnon sich erwählte, der kurz darauf der Alleinherrscher wurde.

Zu diesem Directions-Wirrwarr, der an und für sich schon jedes gedeihliche zielbewußte Wirken hemmte, gesellten sich nun mittlerweile, und zwar in rapider Folge, auch noch allerlei andere Unfälle, die das Theater hart heimsuchten. Korntheuer starb, die Krones starb, Raimund und Ignaz Schuster verließen das leck gewordene Schiff — was übrig blieb, war zu dürftig, um das Interesse des Publicums nachhaltend anzuziehen. So warf man sich denn auf die Pantomime und ließ Rainoldi mit Fenzl, Brinke, Schadetzky, Ziegelhauser, Einweg, der Doberauer ꝛc. die ewig gleichen Pierrots-, Harlekins-, Pantalons-, Columbinen-Späße treiben. Da erbarmte sich Raimund 1834 noch einmal des lieben Theaters und gab Gastrollen, die enormen Zulauf fanden. Dann wurde er melancholisch und am 5. September 1836 erschoß er sich. Wolfgang Menzel schrieb damals: „Welches Volk hat einen Dichter wie Raimund?“

Er wurde von einem wüthenden Hunde gebissen, und die Angst vor der entsetzlichen Krankheit, der er sich verfallen wähnte, machte ihn irrsinnig. So hieß es damals. Und auch Kränkungen, die fortgesetzten Verleumdungen, daß der Gutensteiner Pfarrer ihm die Stücke geschrieben, hätten ihm das Leben verbittert.

Das war die andere Version. Nun, was letztere Angabe betrifft, so widerlegte sie Raimund durch seinen „Verschwender“ wohl am glänzendsten selbst, der lange nach dem Tode jenes angeblichen heimlichen Dorfdichters erschien, und auch die Hundegeschichte ist nicht ganz ernst zu nehmen, Raimund ging an anderen Ursachen zu Grunde, die später noch angedeutet werden sollen.

Mit Raimund's Ableben wich die letzte Hoffnung Marinelli's, und das Theater vegetirte nur mehr, bis es am 2. December 1838 geschlossen wurde, worauf der quecksilberne Carl, der Eigenthümer des Theaters „an der Wien“, auch dieses Theater käuflich an sich brachte und zu leiten begann. Am 26. desselben Monats gab der industriöse Mann die erste Vorstellung mit seiner leibeigenen Truppe, worunter er selbst eine bedeutende schauspielerische Kraft, deren Lockvögel aber doch der classische Scholz und Hogarth-Nestroy waren, auch Friedrich Hopp's und Louis Grois' nicht zu vergessen.

Nun kamen die letzten Tage des alten Hauses. Schon im October 1845 spendete der sonst so knauserige Millionär einige Meliorationen in der innern Ausstattung, die ihm aber doch nicht genügten, so daß er 1847 auf die Idee kam, das Gebäude ganz niederreißen zu lassen und ein neues Theater — das seinen Namen führen sollte — zu erbauen. So schloß Carl am 7. Mai 1847 das alte Leopoldstädter Theater, gab mit seinem Personale interimistisch einige Vorstellungen in dem dazu adaptirten Odeonssaale, eröffnete das neue (Carl-)

Theater am 10. December 1847, dem er 1851 auch Karl Treumann zu gewinnen wußte und führte die Direction bis zu seinem 1854 erfolgten Tode. Mit ihm schließt die „neuere Geschichte“ des Leopoldstädter Theaters und beginnt die — neueste.

Was nun folgte, im raschen buntesten Wechsel, ist in unser Aller Gedächtniß. Zuerst übernahm Nestroy (am 1. November 1854 definitiv) die Direction und schloß sie am 31. October 1860, um nach anderthalb Jahren (25. Mai 1862) in Graz zu sterben, nachdem kurz zuvor sein Nachfolger in der Direction, Brauer, der mit anständigen Plänen kam und ein tüchtiges Contingent von Schauspielern brachte, gezwungen war, das Scepter aus der Hand zu legen. Dann wurde das Theater geschlossen. Wieder eröffnet wurde es am 13. September 1862 unter Maler Lehmann, der wohl die lustigste, aber auch kurzlebigste Direction repräsentirte; worauf am 19. August 1863 Treumann (Levassoriaden), am 1. Juni 1867 Ascher (wer kann „Doctor Peschke“ und den „Präsidenten“ vergessen?), am 1. Juli 1872 Janner (im Jahre 1875 mit Knaack als directorlichen Genossen), und am 7. September 1878 Tewele erschien, jeder von ihnen, um, wie es im Jargon heißt: „den arg verfahrenen Thespiskarren in das rechte Geleise zu bringen“.

Aber auch dem ewig heiteren Tewele gelang dies Wagestück nicht, auch ihm rann endlich das Wasser in den Mund und es begann ihm Angst zu werden. Nichts

schlug mehr recht ein, und die Schuldenlast wuchs arg. Da versuchte er es zum Schlusse seiner sonderbaren Regentschaft noch mit einem Cyklus alter Nestroy'scher Possen und machte damit ein gutes Geschäft. Dies erzielt zu haben, genügte ihm in seinen Nöthen und er eilte davon. —

Nun sollte Strampfer Wunder wirken. Er erbot sich auch zur Leitung, deren Anfang vom 23. Juni 1882 datirte, aber schon nach wenigen Monaten wurde er der Sache überdrüssig; mit 12. Januar 1883 schied er, eine provisorische Regie trat ein, man spielte auf Theilung und fristete sich so einige Wochen fort. Dann sperrte man gänzlich, das Theater nur zeitweilig gastirenden Gesellschaften überlassend.

Als die letzte Vorstellung der eigenen Truppe zu Ende war, ging ich eben zufällig an dem weiland Glücks- und nun Unglücksgebäude vorüber. Das Publicum — in mäßigster Zahl — kam, wie von einer Leichenfeier, schweigend aus den Pforten. Unwillkürlich wendete man, gleichsam zum Abschied von der historischen Stätte des Frohsinns, noch einmal die Blicke nach dem verwaisten Theater; das Thor fiel ins Schloß, die Lampen erloschen, es war das wirklichste Finale. Da trällerte Einer im wehmüthigsten und fast weinerlichen Galgenhumor die variirte Strophe:

„So leb' denn wohl, du lustig' Haus!
Wir zieh'n betrübt aus dir hinaus;
Und gäb' man wo das schönste Stück,
Wir dächten doch an dich zurück!"

Die Uebrigen lachten. Mir schnitt es in die Seele . . . .

Hörte ich doch das wunderherrliche Original-Lied vor undenklich langer Zeit und noch im alten Hause. und hörte es unter anderen Umständen und mit anderen Empfindungen. Freilich schluchzte ich damals dabei, und die dichtgedrängten Zuhörer desgleichen, aber auch ein jauchzender Beifallssturm tobte durch die Räume! Wie da Raimund's Augen leuchteten, wenn sie diesen freudigsten Aufruhr sahen! Blitze schossen unter seinen Brauen hervor, seine Gesichtsmuskeln zitterten, sein ganzer Körper vibrirte. Packte ihn die rührend ergreifende Melodie; gingen ihm die eigenen, einfach schlichten Worte an's Herz; beseligte ihn die überlaute Anerkennung seines poetischen Schaffens? Fühlte er sich in solchen Momenten als wahrhafter Dichter? Machte es ihn nicht namenlos glücklich, der Liebling eines Volkes zu sein? Welchen Hoffnungen, welchen Plänen, welchen Träumen überließ sich da seine Seele? . . . Um kurz darauf in Lebensüberdruß zu enden! — —

Und das Haus, das er einst belebte? Es ist heute geschlossen und bleibt es vielleicht, einige Versuchs-Gastspiele noch abgerechnet, bald für immer! Und es ist ein reiches Geschick, das der alten Firma: „Leopoldstädter Theater" beschieden wurde! Ein denkwürdiger Weg, den die Volksmuse da machte, von „Kasperl, dem Mausefallen- und Hechelkrämer", bis zu „Angot", „Fernande", „Fatinitza", „Prinzessin Georges" und den

„Liebesteufeleien“. Sie fand inzwischen „Gisperl und Fisperl“, den „Alpenkönig“, „Sansquartier“, „Pan“, „Prinz Methusalem“ u. s. w. Eine gemischte Gesellschaft: „Kasperl“, „Thaddädl“, „Staberl“, „Tanzmeister Pauxel“, „Knieriem“, „Willibald“, „Landgraf Purzel“ &c. machten abwechselnd unsere Voreltern und Eltern und uns selbst in unserer Jugend und auch später lachen, und als wir glaubten, nicht mehr lachen zu können, kamen Röhring, Matras, Knaack, Blasel und nun auch noch Martinelli und Gottsleben, und wir lachen neuerdings, wie es an dieser Stätte von jeher üblich war, denn ob die Krones oder die Gallmeyer ihre Schnurren und Schnacken trieben, das historische Haus blieb doch immer die sicherste Freistätte des Jures, und wie man einst hieher kam, um sich zu „divertiren“, so ging man nachmals hin, um — aus Herzensgrund zu lachen. Das heißt, wann es möglich war.

Welch' lehrreichen Stoff für den Culturhistoriker gäben allein die Memoiren dieses Theaters, wenn, unter Hinweis der jeweilig hier dominirenden und sich ablösenden Geschmacksrichtungen, von der Entwicklung des geistigen Zustandes des Volkes, nämlich des „Wienerthums im Allgemeinen“, des viel mißdeuteten „Wiener-Volkslebens“ ein Bild gebracht würde. Hier war Wien zu finden, hier gab es sich, wie es war und ist.

Carl otroyirte, wie erwähnt, dem nun verödeten Hause, in unbegrenzter Eitelkeit, seinen Namen und

spendete als generose Extra-Zuthat noch seine steinerne Figur in Lebensgröße. Vermuthlich zum „ewigen Gedächtnisse“ seines edelsinnigen Wirkens. Es sammelten sich während seiner Lebenszeit viele Flüche auf seinem Haupte, die er jedoch nicht abzuschütteln suchte, sondern lachend trug. Sollen sie nun an seiner Schöpfung in Erfüllung gehen? Und vielleicht, wie die Anzeichen liegen, auch noch an seinem anderen früheren artistischen Besitzthume? . . . .

Was nun das „Carl-Theater“ betrifft, so dürfte es wohl, einem glaubwürdigen Gerüchte zufolge, da für die wahnsinnigen Pachtforderungen kein verläßlicher Acceptant mehr zu finden (Nestroy avancirte bis zu vierzigtausend Gulden jährlich), als solches am längsten bestanden haben und in Kürze einer civilen Bestimmung (mit vermuthlich ebenfalls fortgesetzten Zinssteigerungen) übergeben werden. Ein Consortium vermöglicher Kunstfreunde will in demselben Bezirke ein neues, solides, allen heutigen Bedingungen entsprechendes Theater erbauen — wieder ein „Leopoldstädter Theater“, mit dem anspruchloseren Titel und glorreichen Andenkens. Glück auf, meine Herren, führet den Streich! . . . .



Im Freihause und an der Wien.

Der langjährige und gefährlichste Rivale des Ex-Kasperl-Theaters war das Theater an der Wien, das zeitweise und nicht ungern auch in „Kasperliaden" machte und — macht. Das stattliche Haus, mit seinen ungeheuren Innenräumen, seiner trefflichen Bauart und seiner prächtigen Akustik, ist das Riesenkind eines armseligen, verschrumpften, winzigen Mütterleins, des Theaterchens in einem Hofe des Starhemberg'schen Freihauses auf der Wieden, das Christian Roßbach 1787 neu erbaute und am 7. October desselben Jahres eröffnete, nachdem schon 1776 die Gebrüder Käß in einer provisorischen Bude daselbst theatralische Vorstellungen gaben. Roßbach behielt seine directorliche Würde nicht lange, schon nach sechs Monaten ergriff Schauspieler Johann Friedel, und bald nach diesem Anton Edler v. Bauernfeld die Direction, mit welchem Emanuel Schikaneder in Verbindung trat, der sogleich ein Privilegium für das Theater erwarb, worauf er, da auch Bauernfeld schied, mit dem reichen Kaufmann Bartholomäus Zitter-

4*

barth die Compagnieschaft begann, die darin bestand, daß Letzterer das Haus sammt allen darauf haftenden Schulden in sein Eigenthum übernahm, während Schikaneder als Director die artistische Leitung führte. Wie von der unscheinbaren Hütte in Bethlehem alles Licht über die Welt ausging, so kann man wohl, ohne eine Blasphemie mit dem Vergleiche zu begehen, sagen, daß von diesem bescheidenen Häuschen aus die neugeborne himmlische „Frau Musica" ihren Triumphzug über die Erde eröffnete. Unsterbliche feierten hier ihre ersten und unvergänglichsten Siege!

Nur ein paar Jahre bestand dieses fast kläglich-dürftig ausgestattete Theater, und doch, welch' reiche Kunstgeschichte knüpft sich an dasselbe! Denn wenn auch Schikaneder, der große Volkskenner, zum sonntäglichen Ergötzen des „gemeinen Mannes" seine drastischen Burlesken gab („Fiaker in Wien", „Tiroler Wastl", „Lumpen und Fetzen", „Die Waldmänner", und gar den „Dummen Gärtner", zu welchem Stücke er noch sechs Fortsetzungen „dichtete"), so konnte man daselbst doch auch die Meisterwerke der berühmtesten zeitgenössischen Componisten (Gluck, Cimarosa, Mehul, Gretry, Paisiello, Schenk, Dittersdorf, Winter, Salieri, Wranitzky ꝛc.) in gelungenster Weise und Darstellung hören, nebenbei Beethoven, Haydn, Schuppanzigh u. s. w., die hier concertirten oder ihre Compositionen zur Aufführung bringen ließen, und endlich war es Mozart, der für dasselbe die „Zauberflöte" schrieb und auch

seine anderen Opern: „Entführung aus dem Serail“, „Don Juan“, „Hochzeit des Figaro“, „Schauspiel-Director“, „Titus“, „Die Schule der Liebe“ als werthvollste Kleinodien dem buntscheckigen Repertoire überließ. Am 12. Juni 1801 wurde es mit der Bruni'schen Oper „Torbern“ und der Schikaneder'schen „Thespis“ geschlossen, worauf schon am nächsten Tage die ganze Gesellschaft in das inzwischen neu erbaute kolossale Theater „an der Wien“ übersiedelte, das mit Tayber's Oper „Alexander“ eröffnet wurde. Von dem alten Starhemberg'schen Theater ist wohl kein Brett und kein Ziegel mehr vorhanden, die heutige Generation weiß gar nicht, wo es seine Stätte hatte, und selbst das niedliche Gartenhäuschen, in welchem Mozart die „Zauberflöte“ schuf, und das gewiß keine Milliarde gekostet haben würde, ließ sich das reiche, „kunstsinnige“ Wien nach — Salzburg entführen. Transeat caeteris! . . .

Die kurze Geschichte des „Theaters an der Wien“ ist eine lange Litanei von Wechselfällen des Glücks und Unglücks; ein verwirrend Durcheinander von reichen Spenden aus Fortuna's Horn und aus Pandora's Büchse; ein Kaleidoskopbild von Genialität und Ungeschick in der Leitung, von verschwenderischer Generosität und schmutziger Knauserei, von ungezügeltem Ehrgeiz und plattem Stumpfsinn, von kühn aufstrebendem, edlem

Wollen und von banalster Geldmacherei. Mit einem schönen Pack Hunderter und Tausender zog man damals von der „Schleifmühl-“ in die „Papagenogasse“; welche Unsummen, nach dem tollen Bunterlei von Besitzern und Directoren, in der wohl feuer- und einbruchsicheren Monstre-Casse oder nur im „Ladl“ des Schreibtisches des Administrators (oder Sequesters) sich dermalen zur Verfügung befinden? — ich habe keine Ahnung von der Bedeutung und Größe dieses Mammons.

Ein fortwährendes Kommen und Gehen der Pächter, ein steter Wandel der wirklichen oder Pseudo-Eigenthümer, ein unaufhörliches Ablösen der jeweiligen Directionen! Kam doch das Theater in den zweiundachtzig Jahren seines Bestandes mindestens zehnmal als Besitzthum in neue Hände (wurde es ja 1819 sogar „ausgespielt“ und fiel einem Herrn Johann Mayer, Weinhändler in Tyrnau, als Danaergeschenk zu, der sich aber desselben rasch entledigte und sich mit der stipulirten Ablösungssumme von 300.000 Gulden Conventions-Münze begnügte), und folgten einander gewiß mehr als zwanzig Directoren und Directricen, oft nach sehr kurzen Intervallen. Welche Menge von Namen, wenn ich meine vor mir liegende Uebersicht betrachte! Da erscheinen als Eigenthümer oder als Pächter und Directoren oder artistische Leiter nach Schikaneder: Baron Peter Braun (dreimal), die „Gesellschaft der Cavaliere“, Graf Ferdinand Palffy (dreimal), Friedrich Hensler (zweimal), Treitschke, Wilhelm Vogel, Barbaja, Carl (zweimal),

Baron Hruschovsky, Franz Pokorny (recte: Baron Dietrich), Alois Pokorny, Friedrich Strampfer, Maximilian Steiner und Dlle. Marie Geistinger, Max Steiner allein, Dr. Leon (an der Spitze eines mystischen Consortiums), Jauner, Franz und Gabor Steiner und nun wieder Franz Steiner allein. Dazwischen eine Lotterie, mehrmaliges Schließen, diverse Concurse, Pfändungen u. s. w. In neuerer Zeit vererbt man übrigens die Directionsführung eines Theaters vom Vater auf den Sohn, wie ein „an die Familie geschriebenes Gewerbe“ (zum Beispiel eine Pappendeckel-Erzeugung), jedoch ohne Beibringung eines Vermögens-, geschweige eines „Befähigungs-Nachweises“. Man ist da maßgebenden Ortes sehr tolerant und liberal geworden. Geht's, so geht's; geht's nicht, versucht man es mit einem Anderen. Es wird bei uns eben in allen Dingen experimentirt und probirt.

Aber trotz dieses unsicheren, zweifelhaften Herumtappens inmitten der contrastirendsten Programme und Projecte; trotz des häufigen Mangels einer Aussicht nach einem nur halbwegs definitiven Bestande der neuesten Leitung; trotz des fast permanenten Wirrwarrs bezüglich der autonomen Verhältnisse der Pächter zu den Eigenthümern (oder nur Geldgebern): hat dieses Theater in seinen denkwürdigen Erlebnissen doch einzelne „Glanz-Epochen“ zu verzeichnen, und ist namentlich die Palffy'sche Periode reich an gloriosen Thaten und Ereignissen. Was gab's da in den acht Decennien

überhaupt zu sehen und zu hören! Was bot man nicht Alles dem verehrungswürdigen Publicum! Californisches Gold, aber neben Mittelgut auch Schund und „Gschnaß". Grillparzer und Hopp's „Hutmacher und Strumpfwirker", „Calderon" und „Tanzmeister Pauxel", „Tell" und „Lumpazi", „Don Juan" und „Klischnigg", das „Schafharel" und die „Meininger" u. s. w. Durchfliegen wir schnell die Jahre, und citiren wir nur das Merkwürdigste oder doch das Nennenswertheste.

Bald nach der Eröffnung brachte man die seligen Ritterstücke („Graf Waltron" 2c.), dann neben den Mozart'schen Opern („Zauberflöte", 4. Januar 1802) kleine Singspiele mit der nachmals berühmten Milder und der lieblichen Eigensatz, und wurde der Komiker Hasenhut (am 23. April 1803), der beste Peter in „Menschenhaß und Reue", engagirt. Am 20. November 1805 fiel Beethoven's „Fidelio" durch (!). Zwischen 1806 bis 1808 gastirten Mme. Roose und Dlle. Adamberger; der Heldenspieler Grüner erschien, der als „Kaspar der Thorringer," „Karl Moor" (Ochsenheimer als rothhaariger Franz) und in ähnlichen Parade-Rollen Furore machte, worauf Iffland kam. Aus den nächsten Jahren (1809 bis 1812) ist zu erwähnen: erstens der Rumor mit dem dreitheiligen Stegmayer'schen „Rochus Pumpernikel" (Weidmann und Hasenhut, letzterer auf einem Pony), eine drollige Farce, die eines solchen Beifalles sich erfreute, daß später auch der geniale Charakteristiker Küstner, und in Berlin der große Louis

Devrient es nicht verschmähten, sich damit — zu produciren; weiter die Debuts des ureinzigen Wild als „Prinz Ramiro“ im „Aschenbrödel“ und als „Johann von Paris“, worin auch die treffliche Buchwieser excellirte, und daß am 21. September 1812 Schikaneder — der Begründer dieses Theaters — in Blödsinn und Armuth starb. „Sein Name,“ schrieb Börne über ihn, „wird sich durch seinen Text zur „Zauberflöte“ erhalten, wenn auch nur wie die Mücke im Bernstein.“

Nun wurde es immer lebendiger. Die Klingemann'schen Dramen („Moses“), die patriotischen Stücke (1813), die Aumer'schen Ballete (mit der „göttlichen“ Bigottini, 1814) gefielen außerordentlich; die große Sophie Schröder erschien am 1. Juni 1815 als „Elfriede“ und ihre Töchter Wilhelmine und Betty tanzten (!); aber auch der Hund des „Aubri Mont-Didier“ betrat die Bühne, und das erste Kinderballet unter Horschelt, „Die kleine Diebin“, wurde gegeben und fand rasenden Beifall. Die „Kinderballete“, deren ich bereits gedachte, erhielten sich volle sechs Jahre; in ihnen zeichneten sich unter Anderen aus: das graziöse Elsler-Paar, die zierliche Therese Heberle (von Grillparzer besungen), die Rustia, Didier, Rothmüller, Katharina Wirdisch, die lebhafte Angioletta Mayer (später Prima-Ballerina an der Hofoper und Mutter des Dichters Hans Hopfen), der winzige Laroche, Luppi (als Bandelkrämer), Georg Schmidt und sonstige künftige Tanzgrößen. Mit dem „Berggeist“ — unter massenhaftem Thränenverlust —

wurden die „Kinderballete“ am 30. November 1821 auf behördliche Anordnung, wozu die „häuslichen Feste“ im Kaunitz’schen Palais die Veranlassung gaben, beendet. Kindervorstellungen, hieß es, sollten nie und nimmer und nirgends mehr geduldet werden. Dennoch gelang es in unserer Aera Baron Klesheim auf derselben Bühne, Megerle (Feld) und Mme. Weiß in der Josefstadt mit den „lieben Kleinen“ in öffentlichen Productionen zu wirken.

Inzwischen erschien (31. Januar 1817) Grillparzer’s „Ahnfrau“ mit der Schröder, mit Lange, Heurteur, Küstner und Fritz Demmer; gastirten in demselben Jahre Carl sammt Frau und gab man „Staberl’s Reiseabenteuer“; debutirten die berühmten Tenore Jäger (30. August 1817) und Haizinger (9. Mai 1821); sangen die Borgondio, die Catalani (18. Juni 1818 bei fabelhaften Preisen) und die Campi (die Morgens in den Fleischbänken und auf dem Naschmarkte beim Einkaufen sich heiser disputirte, aber Abends doch mit hinreißender Gewalt sang); wurden 1819 bis 1820 die biblischen Dramen („Noah“, „Salmonäa 2c. mit der berühmten Josefine Gottdank in den weiblichen Hauptrollen) unter großem Beifalle aufgeführt, und eröffnete Raimund im August 1821 sein erfolgreiches Gastspiel.

Diese zwanzig Jahre waren die eigentliche und unbestrittene Ruhmeszeit dieses Theaters. Ein ausgewählter, ausgiebiger Personalstand für Posse, Schauspiel, Drama, Oper und Ballet, mit Künstlern aller-

ersten Ranges, machte es ihm möglich, mit allen Bühnen Deutschlands, die subventionirten Hoftheater eingeschlossen, nicht nur zu rivalisiren, sondern sie häufig genug in Schatten zu stellen. Aber „da liegt's!", sagt Hamlet. Bot es eben mit seinem überreichen Repertoire und Programme nicht doch zu viel und zu Mannigfaltiges? Ueberschätzte es nicht vielleicht seine reellen Subsidien und leistete aus gräflichem Ehrgeize und — Leichtsinne mehr als die financiellen Kräfte, über die man verfügen konnte, erlaubten? Nun, auch diesem für ein Privat-Unternehmen allzu stürmischen „Aufschwunge" folgte ein bitterböser „Krach", diesem das übliche Chaos, hierauf die confuse Quacksalberei verschiedener Curpfuscher, eine eclatante Degeneration, dann wieder eine sporadische Regeneration, gleich darauf ein selbstverschuldetes, arges Recidiv, weiter ein langsames Halbgenesen, manchmal wie ein äffend Scheinleben u. s. w., bis es nach den vielen schweren Krisen, die es durchgemacht, nach den unbarmherzigsten Aderlässen, die es erduldet, sich gleichfalls mit dem jetzigen chronischen, localen Theater-Leiden behaftet sieht, welches „pecuniäre Kurzathmigkeit" („Budget-Asthma") heißt und darin besteht: während der Sommermonate (die Carl just Hunderttausende trugen) keine Gagen zahlen zu können! —

Ich sagte, daß die eigentliche Glanzperiode des „Theaters an der Wien“ mit Ende des Jahres 1821 abgeschlossen und daß von nun an — einzelne großartige Erfolge ausgenommen — im Ganzen doch nur die Unsicherheit, die Verwirrung, die Ziel-, Principien- und Planlosigkeit, oder die widerlichste Geldgier und ordinärste Geschäftmacherei, die verrückteste Wirthschaft und die platteste Unfähigkeit die Herrschaft angetreten. Auch diese herrliche Bühne wurde zur „Versuchsstation“ für alles Mögliche und Unmögliche und lebt heute meist nur vom — Zufall.

Als Begründer der nun beginnenden mehrjährigen Deroute kann und muß der im Juli 1822 zum leitenden „General-Secretär“ ernannte Dichter Wilhelm Vogel (Autor des „Erbvertrages“ und ähnlicher crasser Effect-Komödien, der später in Noth und Elend verfiel, und für den im Jahre 1842 eine öffentliche Sammlung veranstaltet wurde, um ihn vor dem Hungertode zu retten) betrachtet werden. Er begann unerwartetst mit blöden Spectakelstücken, ließ die englischen Pantomimiker Lewin, den Kunstreiter Tourniaire, den Seiltänzer Chiarini, dann Ravel mit ihren Gesellschaften, weiter den „Thierdarsteller“ Mayerhofer und ähnliche Repräsentanten der Jahrmarktsgaukelei gastiren, und glaubte und hoffte die „Volksbühne“ damit zu heben. Es debutirte unter seinem genialen Regime zwar auch die später „große“ Henriette Sontag, wie Fichtner und andere nachmalige „Sterne“; er ließ zwar den „scharfen“ Intriguant Wurm

kommen und ihn die „böseſten" Rollen ſpielen: aber es half Alles nichts, es konnte auch der brave Komiker Neubruck mit den von ihm ausgeſchriebenen „Preisſtücken" nichts mehr retten, und ſo mußte das ſchönſte Theater Wiens am 31. Mai 1825 mit Grillparzer's „Ottokar" geſchloſſen werden.

Nun folgte ein tolles Durcheinander von drei Wiedereröffnungen und drei Wiederſchließungen, eine Hetzjagd von ſich ablöſenden Probepächtern; es erſchien Carl von München mit ſeiner Truppe (darunter Kunſt) und brachte „Räuber-" und „militäriſche Stücke", aber auch ſeine „Staberliaden" und ſackte damit viel Geld ein; es kam der wackere Hensler mit der Joſefſtädter Geſellſchaft (dabei Wenzel Scholz); es kam nochmals Carl (und ſein Glück) — bis das Theater am 15. December 1826 licitando um 147.000 Gulden Conventions-Münze an die Wimmer'ſchen Erben verkauft wurde, worauf es Carl endlich von Br. Hruſchovsky am 27. Juni 1827 als Pächter übernahm und als ſolcher, wie als unumſchränkter Director bis April 1845 in Amt und Würden blieb. Es begann die vierte Periode, die „Carl'ſche Wirthſchaft".

Welches Programm der induſtriöſe Speculant entwickelte? Ein allumfaſſendes, das heißt: er gab Alles, wenn es ihm Geld trug. Er erfand die in der ganzen Theaterwelt berüchtigten Contracte, die ſogenannten „Corſaren-Briefe", die ihm einen Schauſpieler leibeigen, dieſen ſelbſt aber vogelfrei erklärten; er zog den Leuten,

die mit ihm in Verbindung traten, die Haut über den Kopf; er wagte es, einem Dichter als Honorar für ein einen ganzen Abend ausfüllendes Stück fünf Gulden anzubieten (in generoser Laune allerdings auch zwanzig Gulden), denn er behauptete: „Gescheite Menschen schreiben nichts Dummes, und dumme nichts Gescheites, wenn ich auch Tausende zahlen würde"; und so behandelte er sogar Nestroy, der ihm ein Vermögen erwarb, und nützte ihn aus wie den armen, guten, lieben Scholz, welch' Beide mit Schandgagen bei ihm — wörtlich zu nehmen — in Dienst und Robot standen, und zufolge unglaublich schlauer Clausel auszuharren verpflichtet waren. Eine Chronique scandaleuse von Hartherzigkeit und Schmutzerei gäbe die Geschichte seiner Directionsführung, denn er war der erfinderischeste Kopf, wenn es sich um knickerische und knauserige Thaten handelte.*) Nur vis-à-vis seinen jeweiligen Gunstdamen pflegte er den „Cavalier" zu spielen, freilich auch in sonderbarer Weise, worüber dann stets die stupendesten Bonmots circulirten. Dieser Mann war der neueste Leiter eines Wiener Volkstheaters, und zwar des bedeutendsten.

Selbst der sanftmüthige, timide Weidmann raffte sich in seiner 1847 geschriebenen Theater-Rückschau, als

*) Sein Meisterstück in dieser Beziehung lieferte er bei Gelegenheit einer damals jährlich wiederkehrenden Festakademie, wobei das Chorpersonale in Concert-Toilette die Volkshymne zu singen hatte, Carl aber jedem einzelnen Mitgliede nur einen Handschuh bewilligte, nämlich für jene Hand, welche das Notenheft hielt. Die andere Hand mußte hinter dem Notenheft verborgen werden.

er auf die Carl-Periode zu sprechen kam, zu einem Stoßseufzer auf, indem er klagte:

„daß der frühere ausgezeichnete künstlerische Standpunkt dieser Bühne, die edlere ästhetische Tendenz derselben nun unwiederbringlich verloren war, indem Carl nur daran dachte, das Theater so fruchtbringend als möglich zu machen, das Publicum durch stete Novitäten, um deren Gehalt nie gefragt wurde, anzuziehen, und daß durch die Aufführung dieser Masse von Neuigkeiten, deren überwiegende Mehrzahl gänzlich unter der Kritik war, der nachtheilige Einfluß auf den besseren Geschmack des Publicums unvermeidlich wurde."

Unter dieser schäbigen Direction sah man zwar in den ersten Jahren noch einige celebre Gäste, wie den Berliner Heldenspieler Moriz Rott, den berühmten Eßlair, ja sogar (einmal) Louis Devrient als Franz Moor in einem Benefice seiner Nichte Herbst; aber das meiste Geld verdiente der pfiffige Mann doch mit seinen burlesken „Quodlibets", mit den „lebenden Theatern" (versinnlicht durch aufgestellte Bäumchen und sonstiges Grünzeug à la Vorstadt-Umgang), mit den famosen Ritterstücken, mit allerlei ungewöhnlichem Spectakel, mit Pferdegetrampel (selbst Staberl erschien mit einem completen Viererzug), mit dem Affenstück „Domi" und dergleichen. Da tauchte ein neues Gestirn am umwölkten Horizonte der Volksbühne auf: Nestroy, der kurz vorher schon in Graz das seriöse (langweilige) Bassistenfach aufgab, und nun auch in Wien, und zwar

das erstemal am 30. August 1831, als Komiker (in den „Zwölf Mädchen in Uniform“ und als Adam im „Dorfbarbier“) sich — versuchte. Ueber diese dämonische schauspielerische und dichterische Doppelkraft, die Carl mit einem Monatsgehalt von einhundert Gulden durch viele Jahre im Besitz hatte, wird speciell zu sprechen sein. Vorläufig haben wir uns noch mit dem würdigen Herrn Director zu beschäftigen.

Der durchschlagende Erfolg Nestroy's, die steigende Beliebtheit Scholz', das Bewußtsein des eigenen Werthes als (carikirender) Komiker, weiter die erwiesene Brauchbarkeit des pudelnärrischen Hopp (Vater), des trockenen Grois 2c. brachten Carl auf den Gedanken, die Posse zu cultiviren. Wohl probirte er es auch mit dem ernsteren Volksstücke und schrieb zum Scheine, als ob ihm dies nun die Hauptsache wäre, sogar Preise aus; wohl erschien auch Eßlair nochmals, und Kunst wiederholt im „höheren“ Schauspiele und Drama und gefielen Beide ausnehmend, und producirte sich Letzterer sogar mit der Bravourleistung: den Karl und Franz Moor (wie bald darauf Bosard den Zriny und Soliman) an einem Abend zu spielen; wohl gab's auch jetzt noch mehrfache „Specialitäten“ zu bewundern, wie die Vorstellungen Querra's, weiter der Akrobaten Lawrence, der Araber „aus der Wüste Sahara“, des Affen-Mimikers Klischnigg, des Escamoteurs Philippe, die Shawltänze der Bajaderen 2c.; wohl zog eine zeitlang ein neues Genre, die Zwitterart des leidigen „Vaudeville“ (mit der Brüning

1842) — aber das Schwergewicht des Repertoires lag doch in der „Wiener Localposse“, welche die durch Zwangskniffe verpflichteten „Hausdichter“ Schikh, Hopp, Haffner, Kaiser rc. mit (billigsten) Novitäten in Gang zu erhalten hatten, womit sogar der wiedererstandene alte Bäuerle ein paarmal nicht ganz ohne Glück debutirte, worin aber vor allen Anderen Einer excellirte: Nestroy, der in rascher Folge über dreißig Possen brachte, darunter den unsterblichen „Lumpazi“ und Dutzende sonstige Haupt- und Nebentreffer.

Carl hatte Oberwasser, doch mitten im Rausche des Glückes, im Taumel des rücksichtslosesten Uebermuthes traf den von der Gunst der Verhältnisse getragenen Mann, der sich ein Haus nach dem andern baute, der mittlerweile (Ende 1838) auch das Leopoldstädter Theater kaufte, das er mit einem Theile seiner Truppe versorgte, unerwartet ein herber Schlag. Die Eigenthümer des „Theaters an der Wien“, denen Carl einen schandbar niedrigen Pachtzins zahlte, wurden dieses schmählichen Bündnisses endlich überdrüssig, sie verkauften (April 1845) das Theater; Franz Pokorny, der damalige Eigenthümer des Josefstädter Theaters erstand es (mit dem Baron Dietrich'schen Gelde) um 199.000 Gulden, Carl wurde „delogirt“ und sah sich „von der Wien“ vertrieben. Halbtodt geärgert, übersiedelte er schweigend in die Jägerzeile. Mit dem „Theater an der Wien“ begann aber die fünfte Periode, die „Pokorny'sche“, in zwei Abtheilungen.

Franz Pokorny, welcher, da er wiederholt zu gleicher Zeit vier- und fünffacher Theater-Director war, von sich zu sagen pflegte: „Mag kommen, was will, stirb ich doch (mit Anspielung auf seine einstige Beschäftigung) als reichste Clarinettist!", der aber seinem Nachfolger und Sohne Alois eine Schuldenlast von fünfmalhunderttausend Gulden (nebst der Versorgungspflicht für einen Rudel Geschwister) hinterließ, besaß zur Führung einer so großen Bühne weiter nichts, als die Protection hoher und mächtiger oder reicher Gönner und den heimlichen, unstillbaren Ehrgeiz, auch noch Director der Hofoper zu werden, was aber selbst in dem Lande der Unbegreiflichkeiten nicht geschah. So begnügte er sich damit, mit dem kaiserlichen Institute zu — concurriren, eigentlich es überragen zu wollen. Er engagirte flugs eine kostspielige Operngesellschaft (Stasicz-Steger, Mertens, Westen, Dall' Aste, die Treffz, Marra u. s. w.), machte sogar den bereits etwas übergeschnappten, geld- und ruhmhungerigen Staudigl von „drinnen" abspenstig; verleitete den stets sangesfreudigen und noch immer stimmkräftigen, aber doch schon etwas gealterten Wild, an der Stätte seiner ehemaligen Triumphe, nochmals als „Don Juan" aufzutreten; ließ den gleichfalls schon bejahrten Tenoristen Haizinger, den theueren Pischek und die noch viel theuerere Jenny Lind, nebst anderen operistischen Notabilitäten, als Gäste erscheinen, gewann durch phantastische Zusagen und Versprechungen Compositeure (Flotow 2c.), inscenirte die Meyerbeer'sche

„Vielka“ und sonstige Ausstattungs- und Lärm-Opern, stellte sich ein magnifiques Ensemble für das Schauspiel (mit Lußberger, der Mittel-Weißbach und den Gästen Birch-Pfeiffer, Stich, Baumeister, Dessoir) und für Lustspiel und Posse (mit Rott, Treumann, dem Beckmann'schen Ehepaare ꝛc.) zusammen, und warf überhaupt (im stolzen Gegensatze zu Carl) das Geld mit vollen Händen aus, oder — unterschrieb Wechsel, Schuldscheine, Bons, zahlbar in der fernsten Zukunft, worüber — nebenbei gesagt — die zarte, ätherische „schwedische Nachtigall“ am meisten jammerte. *)

Da kam das „tolle“ Jahr, oder wie es officiös schimpfirt wurde, „das Jahr der Schmach“, und mit ihm kamen die „revolutionären“ Komödien, das heißt, was man Alles von gewisser Seite also schematisirte (beispielsweise auch das harmlose Benedix'sche „Bemooste Haupt“, und zwar nur aus dem einen Grunde, weil die Wiener aus diesem vermaledeiten Stücke angeblich das fatale „Katzenmusikmachen“ erlernt haben sollen), und ärgerte „man“ sich außerdem auch noch über die „radicalen“ Gelegenheitsstücke des gesinnungstüchtigen und damals noch ganz frischen Elmar, die dem nun vollends ver-

*) Die drollige Legende, daß der „alte Pokorny“ einen sich auf Engagement meldenden Künstler, ohne ihn zu fragen, ob er Sänger, Schauspieler, Tänzer oder Musiker sei, einfach aus dem Grunde abgewiesen, weil er Mayer hieß und die Abweisung mit den geflügelten Worten motivirte: „Kann ich Ihnen nicht brauchen, hab ich schon zwei Stück Mayer, Alles besetzt!“, ist wohl nur eine Anekdote von der Erfindung des hämischen Carl. So naiv war Franz Pokorny nicht.

derbten Publicum leider ebenfalls sehr gefielen. Gründe genug, daß Pokorny und sein Theater (das man die „hohe Schule für Umsturz alles Bestehenden“ nannte), sich der Gunst „maßgebender“ Kreise plötzlich verlustig sahen und in Acht und Aberacht erklärt wurden. Trotzdem nahm der Besuch nicht ab, sowohl im Wiedner Theater als in der Filiale zu Fünfhaus (wo der nimmermüde Mann eine Arena um 50.000 Gulden erbaute, die nach zwölf Jahren als „hölzernes Geraffelwerk“ um nicht ganz 600 Gulden verkauft wurde), und es brillirte — scheinbar — sogar das Geschäft, als auch Berla, einer der ehrenwerthesten Volksdichter, mit seinem „Gervinus“ (1849) erschien, der (mit Rott, Treumann und der Schäfer) einhundertfünfundzwanzig Vorstellungen en suite erlebte. Leider standen die Tageseinnahmen mit dem Gagen-Etat und den Regiekosten auch jetzt noch in keinem Verhältnisse, was überhaupt nie der Fall war, und als Franz Pokorny im August 1850 starb, war er ein tief verschuldeter Mann. Wer ihn persönlich kannte und mit ihm zu thun hatte, schilderte ihn — was auch die öffentliche Meinung bestätigte — als einen rechtschaffenen, gutherzigen Charakter, der nur an einem Gebrechen litt, an — dramaturgischem und directorlichem Größenwahn. Dennoch Ehre seinem Andenken, sein Wollen und Wirken im Ganzen war ein anständiges!

Sein Sohn Alois — der quasi Vormund über neun Geschwister, wenigstens der verantwortungsvolle Verwalter des Familienbesitzthums — übernahm heiteren Muthes die ungeheure Last, das passive Theater nicht nur fortzuführen, sondern ihm sogar auf die Beine zu helfen. Er war lebenslustig, liebte die Jagd und fröhliche Gesellschaften und vertraute der fortgesetzten Opferwilligkeit des bisherigen Mäcenas und vielleicht auch — den Sternen, was ja auch Wallenstein that. Aber der finanzielle Schutzgeist des Hauses, der baronisirte Ex-Großfuhrmann Dietrich, erwies sich nur zu bald als ungeduldiger Dränger, als bornirter und eigensinniger „Dreinreder", als despotischer Befehlshaber, als brutalster Geldprotz von — trübstem Wasser, der dem artistischen Leiter mehr Chicanen als Subsidien angedeihen ließ. Welche Rohheiten mußte sich von diesem „Wohlthäter" nicht nur der vielgeplagte Director, auch das ganze Personale gefallen lassen! Wenn Mirani, der Theater-Secretär und officielle „Pumpier", die Unterredungen mit dem reichen Filz bei seinen Missions- und Passionsgängen aufgeschrieben und veröffentlicht hätte, es gäbe einen drastischen zweiten Theil zu Melchior Mayr's „Gesprächen mit einem Grobian".

Alois Pokorny, ein studirter und auch sonst mehrfach wissenschaftlich und künstlerisch gebildeter Mann, der sich mit dem bunten Theaterwesen schon während der langen Krankheit seines Vaters vertraut zu machen suchte, regierte nun als zwar selbstständiger, aber von

äußeren Einflüssen abhängiger Director recht und schlecht. An gutem, ehrlichem Willen fehlte es auch ihm nicht, ebensowenig an ihn vielfältig unterstützenden brauchbarsten Kräften. Eine gut geschulte und beliebte Truppe (mit Rott, Treumann, Swoboda, Findeisen, Bittner, Grün, Grimm, Röhring, der Schäfer, Schiller, Herzog, Zöllner, Chiavacci, Rudini, Mellin 2c.) machte es ihm möglich, das Schauspiel und die Posse, überhaupt das „Volksstück“ trefflichst zu besetzen, und an versirten, vernünftigen und erprobten Dichtern hatte er gleichfalls keinen Mangel. Anton Langer brachte sein Bestes und übertroff noch nicht von jenem aufdringlichen Patriotismus, jenem klebrigen Loyalitäts-Syrup, der in allen Scenen seiner späteren Stücke so reichlich sickerte, und schrieb den „Hausmeister aus der Vorstadt“, den „Wiener Freiwilligen“, die „Ausspielerin“, „Strauß und Lanner“, „Judas von anno Neun“, die „Mehlmesser-Pepi“, den „Actien-Greisler“, „Zwei Mann von Heß“ u. s. w. Derbe, aber gesunde Possen, die Situationen al fresco gezeichnet, die Charaktere mit Fracturbuchstaben geschrieben, aber Alles mit Witz und Humor, die Handlung einfach, die auftretenden Personen originelle, aber doch mögliche Menschen, keine Schemen, von einem verworrenen Querkopf entworfen. Neben ihm Elmar, dessen poetischer Sinn und warmfühlendes Herz, dessen unverkennbares Streben nach dem Schönen und Wahren ihm rasch die Sympathien aller Jener erwarben, welche die Plattheit oder Unnatur, die Lüge und Heuchelei, oder

die Geschmacklosigkeit und den zweifellosesten Unsinn nicht als die Gesammtoffenbarung erklären, die für das Volk „gut genug" und an die das Volk glauben soll; seine Possen und Zauberspiele „Dichter und Bauer", „Unter der Erde", „Paperl", „Teufels Brautfahrt", „Das Mädchen von der Spule" 2c. schlugen vollständig ein. Weiter Berla, energischer angelegt, ein treffsicherer Schütze ins „Schwarze", ein richtiger Erkenner dessen, wessen das Volk bedarf, was ihm frommt, was ihm nützt, was es erhebt, was es erleuchtet und verständigt, um Abscheu zu fühlen vor allem Niedrigen und Schlechten, Widerwillen vor allem Verkehrten und Aberwitzigen. Die von ihm vorgeführten Typen und Figuren hatten stets Fleisch und Blut, hatten Mark in den Knochen, eine frische Gesichtsfarbe, hatten Leben in allen Gliedern und waren keine geistigen Krüppel, keine verzerrten Caricaturen. Es fiel ihm auch nie ein, Menschen Dinge sagen zu lassen, die über solche Lippen nie kommen, und er würde nie für einen slovakischen Bündelhausirer ein Couplet mit „Schlagern" über mangelnde Straßenbeleuchtung und schleuderhafte Pflasterung, oder für einen verfuselten Canalräumer einen langen Sermon mit „Anspielungen" über Verschleppung gemeinderäthlicher Anträge und die endliche Aufstellung pneumatischer Uhren „dichten" und niederschreiben. Auch die meisten seiner Stücke machten Furore, so „Der Dumme hat's Glück" (nach dem Inslebentreten des Bach'schen Theatergesetzes unmöglich

geworden), „Ein alter Deutschmeister“, „Leidenschaften“, „Der Zigeuner“, „Das tägliche Brot“, „Zaunschlupferl“, „Kathi von Eisen“ 2c. 2c.

Und es brachten auch die schon bewährten Schriftsteller Friedrich Kaiser, Leopold Feldmann und Andere werthvolle Gaben; auch Findeisen mit seinen „Wie man's treibt, so geht's“, „Die schöne Leni“, „Fanny, die schieche Nuß“ 2c., die Dioskuren Flamm-Wimmer mit dem „Teufel im Herzen“, Karl Haffner mit „Therese Krones“ und selbst Böhm mit der „falschen Pepita“ u. s. w. hatten Glück und füllten sowohl das Haupttheater wie die Arena an zahllosen Abenden. Dessen ungeachtet war alle Mühe vergebens, das sinkende Schiff vom Untergange zu retten; das alte Uebel: das Mißverhältniß zwischen Ausgaben und Einnahmen fraß sich immer tiefer und tiefer, und als mehrere waghalsige Unternehmungen ganz fehlschlugen (Lewitschnigg's Ausstattungs-Komödie „Tannhäuser“ verschlang allein viele Tausende), gab man die Hoffnung auf, den schwerkranken Patienten noch zu curiren. Und der aufgestellte „Wirthschaftsrath“ war doch über die Maßen ökonomisch; er bewilligte dem Director nur eine Monatsgage von einhundertvier Gulden, verwehrte ihm instructive Reisen zu machen, überwachte jeden Kreuzer seiner Ausgaben und ging besonders der berühmte Sequester Schamberger in seinen Ersparungsplänen so weit, daß er, weil er zweihundert Ellen gelber Wollfransen als noch unbenützt vorfand, um sie verwenden zu können,

von einem der angestellten „Dichter“ verlangen zu dürfen glaubte, ein brauchbares Stück dazu zu schreiben. Es hatte eben Alles den Kopf verloren und machte der Unberufenste die tollsten Vorschläge. Da entschloß sich Alois Pokorny im Wonnemonat Mai des Jahres 1862, den Concurs über sich verhängen zu lassen, womit die Regentschaft der Dynastie seines Namens ihr Ende erreicht hatte.*) Das Theater wurde abermals gesperrt, bis es am 15. September 1862 Friedrich Strampfer übernahm. Die sechste Periode begann.

Strampfer ist ein Theaterkind, beim Theater aufgewachsen, und mit ihm in jeder Faser seines Ichs verwachsen, und gilt (oder galt vielmehr, so lange ihm das Glück lächelte) als erfahrenster und findigster „Theater-Prakticus“, dem namentlich eine Geschicklichkeit, ein gewisser Spürsinn zum Talent-entdecken nachgerühmt wird. Letzteres bestätigte er nun freilich auch wieder-

*) Der Concurs wurde erst Anfangs 1873 aufgehoben, als es — noch vor dem Krach — gelang, das Theater um eine bedeutende Summe baaren Geldes zu verkaufen, wodurch es möglich war, nicht nur alle Gläubiger zu befriedigen, sondern auch noch für die vielköpfige Familie des alten Pokorny ein artiges Capitalchen zu retten und Alois selbst eine Leibrente von jährlichen zehntausend Gulden sicher zu stellen, die er auch bis zu seinem am 5. September 1883 in neunundfünfzigsten Lebensjahre zu Leoben erfolgten Tode von dem dermaligen Eigenthümer Jauner bezog.

holt und in eclatantester und nachhaltigster Weise. Ueber seine Fähigkeit, seine Geduld und Ausdauer, um ein großes Theater zu leiten, wage ich nicht einmal im anerkennenden Sinne zu urtheilen, er würde es mir, als unverständigen Laien, auch sehr verübeln und sackgrob werden. Ob aber der „lustige Fritz", mein liebwerther, theurer Jugendfreund, den ich auch als Mann, seiner Gesinnungstreue und Charakter-Biederkeit wegen schätze und verehre, an jenem Septembertage mit einem fertigen, in sich abgeschlossenen Programme erschienen? Ich weiß es nicht; vielleicht war die Zeit zu kurz, ein solches zu fixiren. So kann ich über diese Epoche nur mit einigen Daten dienen.

Strampfer's erste Versuche hatten keinen glänzenden Erfolg. Da erinnerte er sich in der Noth an eine muntere, sehr begabte Localsängerin, die er vor etlichen Jahren von Mühlbach in Siebenbürgen nach Temesvar gezogen und die daselbst noch sang und wirkte, eigentlich nur vegetirte. Er berief sie nach Wien und gab ihr eine Rolle in einer zusammengeflickten Pohl'schen Posse: „Der Goldonkel", und die Debutantin und mit ihr das alberne Machwerk siegten. Die neue Soubrette nannte sich Josefine Gallmeyer. Was weiter folgte, ist bekannt. Wir sahen sie eine Künstlerin und als solche wachsen und immer größer und größer werden, bis ihr Name den Deutschen in zwei Welttheilen geläufig wurde. Wir sahen sie in confusesten Berg'schen Stücken typische Figuren und prägnante Charaktere gründen;

wir sahen sie in den „Wiener G'schichten" (dem geretteten Acte einer durchgefallenen Blankowsky'schen Komödie) mit Albin Swoboda „genial" — cancaniren; wir bewunderten sie nach vielen Richtungen, bedauerten aber auch ihre Ausschreitungen und daß sie, aus launenhaftem Muthwillen, ihr reiches Talent sträflichst selbst untergrub. Ihr Ende würde traurig und ihres verdienten Ruhmes nicht würdig sein, falls sie nicht noch rechtzeitig (oder vielmehr in höchster Zeit) einlenken und nebst Selbstachtung auch Achtung vor ihrer künstlerischen Mission, die wahrlich keine geringe, empfinden möchte. An Verstand, um diese Nothwendigkeit einzusehen, fehlt es ja dieser gescheiten Frau nicht.

Als sie schied, um von nun an (leider!) unstet herumzuziehen, ersetzte sie uns Strampfer durch einen Stern anderer Qualität und noch intensiverer, vielseitigerer Leuchtkraft, durch Marie Geistinger. Es wäre Verschwendung an Tinte und Druckerschwärze, wollte ich mich in einer kritischen Analyse von der Bedeutung dieser echt künstlerischen Erscheinung des Langen und Breiten ergehen. Auch ihr Name ist bekannt und hat den hellsten Klang, diesseits und jenseits des großen Wassers und so weit die deutsche Sprache reicht.

Mit solchen Kräften, denen sich auch noch Blasel, Friese, Vaillant und Andere zugesellten, und dem von früher vorhandenen ausgezeichneten Personale brauchte einem Director nicht bange zu sein, auf die Tageskosten

zu kommen, und Strampfer erübrigte sogar noch Einiges, auf diesem verlorenen Posten ein wahrhaftes Mirakel. Allerdings bot er auch Vieles und — Mancherlei. Er cultivirte nicht nur (mit vollem Verständnisse) das ernste Genre und ließ Dawison gastiren, und scenirte mit außerordentlichem Geschick mehrere Volksdramen, darunter Grabbe's „Napoleon", Berla's „Auf einem Vulcan", Sardou's „Vaterland" und Einzelnes von Arthur Müller; er brachte auch sogar die fleischige Miß Menken, die berüchtigte Rigolboche, gab nebenbei stark besuchte Theaterbälle, gewann die besten Operetten Offenbach's („Schöne Helena", „Blaubart", „Gerolstein" 2c.), versuchte (mit lucrativstem Erfolge) sein Glück auch im Ausstattungsstücke („Schafharel", „Eselshaut", „Hirschkuh"), erfand die sehr vernünftige „Freibilletsteuer" (zu 10 kr.) zur Gründung einer Krankencasse für das untergeordnete Personale, aber — er sagte, ein reicher Mann und der Unersättlichkeit einzelner ungeberdiger und unverschämter „Vorschüßler" müde geworden, am 31. Juli 1869 dem Theaterthum dennoch einstweilen Ade. Die siebente Periode (in vier Abtheilungen) begann.

Die neue Direction, welche schon mit dem nächsten Tage sich präsentirte, bestand aus dem ersten Mitgliede der Bühne: Fräulein Marie Geistinger und dem langjährigen Secretär und gewandten Factotum des Theaters:

Herrn Maximilian Steiner. Das Geschäft ging im alten Geleise fort und nach dem bisherigen bunten Muster. Steiner verdiente als Director wie als Mensch die ungeheucheltste Achtung, er war zeitlebens bestrebt, dem Publicum nur Gediegenes zu bieten, beklagte es oft und laut und ungescheut, daß der Geschmack der Menge ein miserabler geworden und nur Miserabilitäten sie anzulocken und zu befriedigen vermögen, und wie er sich schäme, um dem geist- und urtheilslosen „großen Haufen“ Genüge zu leisten, ihn mit faulen Brocken füttern zu müssen. Da griff er einmal in schlaflosen Stunden nach einem der vielen eingesandten Manuscripte, er wählte zufällig und begann zu lesen. Er las das Stück des unbekannten Verfassers wiederholt, er las die ganze Nacht. Früh Morgens begegnete ich ihn, seine Augen leuchteten, in lautester Herzensfreude rief er aus: „Ich habe den Mann gefunden, den ich suchte, den ich brauche, der Reformator der Volksbühne ist da, es ist vorbei mit dem Blödsinn!“ Der Findling nannte sich Ludwig Anzengruber.

Die Muster-Vorstellungen seiner kernigen Stücke an dieser Bühne sind wohl noch in der Erinnerung Aller, die ihnen angewohnt. Aber sie machten weder den Director noch den edlen Dichter reich . . . .

Da trennte sich am 15. Mai 1875 Fräulein Marie Geistinger aus dem Directions-Verbande; Steiner blieb allein, kam im März 1877 in Concurs und starb im Mai 1880, worauf seine beiden Söhne Franz und Gabor

das Scepter gemeinschaftlich ergriffen, um vorzugsweise die Operette (Original-Compositionen der Melodien-Crösusse Strauß, Millöcker und Suppé) zu pflegen. Im vergangenen Winter (1882/83) trat auch Gabor zurück, und auf den schwachen Schultern des jugendlichen Principals Franz Steiner liegt nun die Pflicht und die Verantwortung, das schönste Wiener Volkstheater in Glanz und Ehren zu erhalten, oder vielmehr — ihm diese Eigenschaften neu zu erwerben.

„Was weiter wird? Noch harren wir . . . .“



In der Josefstadt.

»Tho' last, not least in love!« Dem unbedeutenden Cäsaren-Mörder Trebonius galt dieser Gruß Marc Anton's. Mir kommt der Spruch unwillkürlich in die Feder, als ich daran gehe, die Lebens- und Leidensgeschichte des Josefstädter Theaters zu skizziren. Das letzte, aber nicht das unwichtigste in der Culturgeschichte Wiens, das kleinste Theater, aber mit dem ausgedehntesten Privilegium, denn es hatte vom Urbeginn an das Recht, in jedem Genre zu „machen", und konnte Possen und Lustspiele, Schauspiele und Dramen, Opern, Ballete und Pantomimen in seinem Repertoire haben; heute mit geringschätzigem Achselzucken genannt und auch sonst im Laufe der diversen Decennien seines Bestandes oft und genug verspottet und verlacht — hieß es ja wiederholt nur das „Pimperltheater" — war es doch in einzelnen Perioden von verdientem Glück gesegnet und schien für die Volkstheater die — Musterbühne zu sein, und zwar mit vollem Rechte. Uebrigens war das Josefstädter „Theaterl" durch lange Zeit die „Probir-

Anstalt" für die k. k. Hofoper, indem man „in der Stadt" mit der Scenirung neuer Opern meist so lange wartete, bis sich dieselben „draußen" — allerdings in vortrefflichster Aufführung — als zugkräftig bewährten. So geschehen mit „Robert", „Falschmünzer", „Hugenotten" („Ghibellinen"), „Nachtlager" u. s. w. Außerdem ist noch zu bemerken, daß just diese Bühne von vielen, nachmals hervorragenden Schauspielern für ihre theatralischen Debuts auserkoren wurde: Carl (unter dem Namen Weiß) versuchte sich 1810 als Montalban in „Canassa"; Raimund 1813 als Franz Moor und Adam Kratzerl, und selbst Nestroy, Scholz, Hopp faßten hier zuerst Fuß, ehe sie sich in Wien bleibend erhalten wollten, was ja bekanntlich auch bei Marie Geistinger der Fall war, von anderen ebenfalls bekannten Namen nicht zu sprechen.

Das Theater ist dermalen inclusive seiner Um- und Neubauten fünfundneunzig Jahre alt und genießt den zweifelhaften Ruhm, die größte Zahl von Eigenthümern, Directoren, Pächtern und artistischen Leitern besessen zu haben, darunter neben verdienstvollen Männern wohl die drastischesten und originellsten Exemplare aus der Principal-Branche. Eröffnet wurde es von seinem Erbauer und Begründer, dem Schauspieler Karl Mayer, im Spätherbste 1788. Das Verhältniß zwischen Director und Publicum muß damals ein patriarchalisches gewesen sein, denn wie uns Gräffer erzählt und wie aus anderen Berichten zu entnehmen, gab es an hyperdrolligen

Scenen keinen Mangel. Mayer, ein derber Komiker, der aber auch gerne in „gruseligen“ Stücken tragirte, stand in voller Rüstung (aus Pappendeckel und Glanzpapier) unter dem Thor und rief die Vorübergehenden wie ein Ausrufer in einer Prater-Bude an, „doch gefälligst hereinzutreten; es werde vom Leggeld (einem Siebener) auch etwas nachgelassen, aber Publicum müsse da sein, mindestens fünfzig Personen, sonst könne nicht gespielt werden“. Die Buben, seine Lieblinge, theilten auch von ihren mitgebrachten Aepfeln und sonstigem Proviant mit dem Director, der freudigst zugriff, wenn es etwas zu essen gab.

Diese nette Wirthschaft dauerte jedoch nicht gar lang, um — von einer anderen Misère abgelöst zu werden. Mayer trat zurück, übergab sein Privilegium dem Eisenhändler Josef Huber, der das Theater (1812) zwar renoviren, aber auch — verkleinern ließ, und als auch dieser der Sache satt wurde, versuchten es Huber's Bruder im Verein mit dem Schauspieler Ferdinand Rosenau und dem Dichter Alois Gleich, das Theater mit Gewinn zu leiten und fortzuführen, was aber auch dieser Trias nicht gelang, worauf sich ein neues directorliches Consortium, bestehend aus den Herren Rosenau, Seligmann und Fischer, zum Antritt der Herrschaft meldete, welches sich jedoch nach schwerem Ringen ebenfalls gestehen mußte, daß — die Geschichte nicht gehe. Eine trübselige Periode, in welcher bereits (da auch beliebte Künstler, wie Raimund, das Ehepaar Walla und Andere,

sich nicht als ausgiebige Zugkräfte erwiesen) das später wiederholt hervorgesuchte Dogma aufgestellt wurde, daß der „Bezirk", meist von „kleinen Leuten" bewohnt, nie und nimmer im Stande sei, ein eigenes Theater erhalten, respective „ernähren" zu können.

Und doch fand sich wieder ein muthiger Mann, welchen die langwierigen Kinderkrankheiten dieses dramaturgischen Unternehmens nicht beängstigten, der dem Schwächling sogar eine gesunde Constitution prophezeite, und der, im sanguinischen Vertrauen auf die bessere Zukunft, nicht nur die Ehre seiner verlästerten Vorstadt überhaupt rehabilitiren, sondern auch noch zeigen wollte, wessen ein „echter Wiener" an patriotischer Opferwilligkeit fähig sei. Es war der Wirth Wolfgang Reischl, der das Privilegium erwarb, das Haus kaufte, es niederreißen, nach den Plänen Kornhäusel's neu erbauen ließ und die Direction dem wackeren und erfahrenen Friedrich Hensler übergab, der das schmucke Theater am 3. October 1822 mit einem Beethoven'schen Festspiele eröffnete. Nun kamen die Lichtpunkte in dem Josefstädter Trauergemälde; das Theater hob sich sichtlich in der Achtung des Publicums, dessen Geschmack Hensler gleichfalls zu läutern verstand; alle Rohheiten und albernen Wursteleien wurden beseitigt, ein tüchtiges Ensemble wurde geschaffen, und durch Vorführung gediegener Stücke das Interesse für diese Bühne auch dort geweckt, wo man für dieselbe bisher nur ein mitleidiges Lächeln hatte. Ihre erste Glanzzeit war

erschienen — leider währte auch sie nicht lange, Hensler starb schon nach drei Jahren (24. November 1825 *).

Nach Hensler's Tode begannen die sieben mageren Jahre dieses Theaters, das sich nun nur mehr durch seine wiederholten Schließungen und kurzathmigen Eröffnungen bemerkbar und von sich reden machte. Hensler's Tochter, Frau v. Scheidlin, übernahm zwar für kurze Zeit die Leitung, gesellte sich aber bald als stillen Mit-Compagnon den Pächter des Wiedner Theaters, Director Carl, zu, der sich selbst dreimal an die Spitze des Geschäftes stellte, bis es im April 1832 definitiv geschlossen wurde. In diese Zwischenzeit fallen zwar die beiden Debuts Scholz' (15. April 1826) und Nestroy's (4. August 1829), welche immerhin eine gewisse Theilnahme erregten, aber sie enthält auch die unvergeßliche Directionsführung des bisherigen Regisseurs Matthäus Fischer, der anfänglich die Pantomime und das läppischeste Genre pflegte, dann die elendesten und ältesten Ritter-Komödien („Wendelin von Höllenstein" 2c.) mit dem hochbetagten Seligmann gab, den

*) Vor einiger Zeit plaidirte ich in einem Wiener Blatte für die Restaurirung des gänzlich verfallenen Grabes dieses um Wien vielverdienten Mannes, der über zweihundert Stücke, darunter das unverwelkliche „Donauweibchen", „Die Teufelsmühle" 2c., geschrieben, und wiederholt zugleich mehrere große Theater, stets in rühmlichster Weise, geleitet. Das Grab befindet sich auf dem Schmelzer Friedhofe, oberhalb des Kreuzes, neunte Reihe rechts, Nr. 268. Aber meine schwache Stimme verhallte in dem Lärm der stabilen Festzugs-, Ehrenketten- und Bankett-Commissionen, und nun — — ist's wohl nicht mehr der Mühe werth. . . .

Vielschmierer Told engagirte, und Noth, Jammer und Elend in seinem Hause so anwachsen ließ, daß im letzten Winter in der Nachbarschaft (in Cafés und Gasthäusern) öffentlich Geld auf Holz zusammengebettelt werden mußte, um die Garderoben der armen, vor Kälte schnappernden Schauspieler heizen zu können. Solche Zustände waren bei einem „Kunst-Institute“ in der Reichshauptstadt möglich, man verwunderte sich nicht einmal besonders und fand keinen Anlaß, darüber zu denken. Wie ruft Freund „Figaro“ in unserer Aera bei solchen Gelegenheiten? „O, du Million, du!“ . . .

Da nahm sich des verwaisten, verkümmerten und verspotteten Kindleins abermals ein braver Mann an, und die zweite ebenfalls nur zu kurze Glücks- und Ehrenperiode des armen Josefstädter Theaters begann. Der Grazer Director Stöger, dem ein guter Ruf voranging, kam und übernahm die Direction. Seine erste Vorstellung war am 18. August 1832, man gab Paccini's große Oper „Pompejis letzter Tag“ und erzielte einen großen Erfolg, wie auch mit den nächsten Opern: „Zampa“, „Beatrice di Tenda“, „Unbekannte“, „Robert der Teufel“, Nachtlager“ u. s. w., denn seine Truppe war eine ausgezeichnete und es befand sich darunter auch der vielberühmte Bariton Pöckh, der zum mächtigsten Magnet wurde. Ebenso vortefflich war sein Ensemble für Schauspiel und Posse, und als gar Raimund im November 1833 seinen Gastrollen-Cyklus begann und er am 20. Februar 1834 mit dem „Ver-

schwender“ erschien, da kannte der Jubel keine Grenzen, „ganz Wien“, in richtiger Bedeutung des Wortes, war aus Rand und Band und alle Welt sprach wieder einmal vom Josefstädter Theater. Dennoch fühlte sich Stöger nicht behaglich, die Ausgaben hatten durch seine splendide Führung eine bedenkliche, Gefahr drohende Höhe erreicht, und als die Osterwoche des Jahres 1834 kam, empfahl er sich, um das Prager Landestheater zu übernehmen. Der Glücksstern war aber von dem arg geprüften Musentempel beim „Sträußl“ in der Ex-Kaiserstraße neuerdings gewichen.

Das alte Chaos brach wieder los. Hoch vom Badener Theater hatte die . . . Courage, die Direction zu übernehmen. Nach vier Monaten war's vorüber. Dr. Scheiner meldete sich an seine Stelle und kam mit stolzen Plänen. Ein neues Opern-Personale (mit Erl, Mellinger, der Kraus-Wranitzky, Eder 2c.) wurde zusammengestellt, das Ehepaar Holtei gastirte und gefiel, aber dennoch stieg die Schuldenlast, und Dr. Scheiner brannte (1836) durch. Nun übertrug die Behörde Scheiner's Bruder die Aufgabe, mit Unterstützung der Regisseure Ludolf, Kindler, Seligmann, die Leitung weiter zu führen; man that's zur Noth und unter herzbewegenden Umständen, bis man sich am 15. Juli 1837 gezwungen sah, das Theater zu schließen. Es geschah mit den „Räubern auf Maria-Kulm“.

Endlich schien es wieder Licht werden zu wollen, denn Franz Pokorny kam aus Preßburg mit ausgeliehenen

Eintausend Gulden, erhielt die Direction und den Pacht, für welchen er 3000 Gulden zu zahlen hatte, und begann seine neue Thätigkeit am 19. September 1837. Das Geschäft machte sich anfänglich prächtig. Wallner's Raimund-Copien verblüfften, einige Possen von Told und Schickh gefielen ausnehmend, Döbler erzielte zahllose volle Häuser; der am 9. Februar 1842 zum erstenmale aufgeführte „Zauberschleier" trug bei den ersten zweihundert Aufführungen ein schönes Stück Geld (wovon das durch den Eigensinn Pokorny's durchgespielte dritte Hundert allerdings wieder Manches verschlang), die Milanollo's entzückten, viel Anderes reussirte und war Pokorny überhaupt das Glück günstig, indem er schon 1840 das Theater kaufen, es restauriren und in sein Eigenthum übernehmen konnte.

Diese schönen Zustände währten einige Jahre, das Glück des „böhmischen Directors" wurde zum Sprichwort und gab Veranlassung zu den lustigsten Bonmots; aber eben dieses beispiellose Glück ließ den excessiv-ehrgeizigen Mann nicht ruhen, er wurde, wie schon erzählt, 1845 auch Eigenthümer und Director des Wiedner Theaters und fand aber auch sein Philippi in der Papagenogasse. Mittlerweile — nur mehr mit der „großen Oper" an der Wien beschäftigt — verlor er die Lust an dem secundären Josefstädter Theater, übergab die Leitung desselben seinem Sohne Alois, mit dem famosen Adalbert Prix als artistischen Rathgeber, welches Duo sich geraume Zeit fortfristete, allerlei Experimente versuchte,

den bereits gealterten und zum Memoriren und Studiren neuer Rollen unfähig gewordenen Kunst in den Vordergrund stellte, bis — der Karren zur Abwechslung wieder einmal stecken blieb.

Und siehe da, nochmals kam der auch nicht mehr jugendliche Stöger zurück und wollte als einstiger Regenerator dieses Theaters seine Zauberkraft neuerdings versuchen, aber das „große" (und entsetzliche), dem Theaterbesuch ungünstigste Jahr 1848 war erschienen, Stöger's Frau starb, so ging auch er wieder im nächsten März und machte einem neuen Doppelgestirne Platz, dem merkwürdigen Ehepaar v. Megerle, das von Preßburg hieher übersiedelte.

Die Leutchen kamen mit alten Schulden, denen, da sie vom Ausstattungsteufel besessen schienen, bald neue zuwuchsen, und so nützte weder die wirklich brave Gesellschaft, über die man verfügte (darunter die Geistinger, dann Leuchert, die Komiker Weiß, Schönau, Fielitz rc.), noch der Erfolg mehrerer Cassestücke von A. Langer, Elmar, Therese Megerle und vor Allem Nicola's „Letzter Zwanziger", man machte 1853 Concurs, Megerle spazierte in den Schuldenarrest und starb daselbst. Des auf diese Katastrophe folgenden kurzen Interregnums der Herren: Swoboda (Vater), Apotheker Brandts, Eduard Weiß, Schamberger und Trablée ist nur des kläglichen Endes wegen, das es nahm, in Wehmuth zu gedenken.

Nun kam das Theater sammt allem Zugehör unter den Hammer. Am 29. Mai 1855 fand die Licitation statt,

Johann Hoffmann von Frankfurt am Main (mit gutem Renommée) erstand es um 125.000 Gulden Conventions-Münze und eröffnete es am 29. September 1855 mit der Novität „Geld und Ehre", welcher absichtslose Titel seinen Neidern das traurige Witzwort eingab: „Mit Geld und Ehre beginnt er, mit Schand und Spott wird er gehen!" Und Hoffmann hatte in der That gleich Anfangs viel Malheur und nebstbei mit einer wohlorganisirten Coterie von niedrigst gesinnten Cabalisten zu kämpfen. Gute Stücke fielen durch oder wurden vielmehr unter ungeheurem Scandal ausgepfiffen. Hoffmann verzweifelte; da rieth ihm Regisseur Forst, die fürchterlich platte, mit den plumpsten Effecten gespickte Megerle'sche Komödie „Die beiden Grasel" endlich in Scene zu setzen, und die brutalste Albernheit — aber mit dem „Liebling" Leuchert in der Hauptrolle — zog über zwei Monate das Publicum massenhaft herbei.

So kam denn in die Casse endlich Fluth. Da gerieth Hoffmann 1856 auf den unglücklichen Gedanken, vor der Lerchenfelder Linie das „Thalia-Theater" zu erbauen, welche Idee ihn 60.000 Gulden kostete. Man konnte daselbst zwar die erste Wagner'sche Oper, den „Tannhäuser", dessen Original-Partitur später bei einem Greisler zurückgekauft wurde, (in gelungener Aufführung) hören und den einbeinigen Tänzer Donato in zahlreichen Vorstellungen bewundern, auch die Pepita brillirte nochmals in der Josefstadt, mehrere Possen von Langer, Elmar, Berg &c. füllten lange Zeit das Haus,

aber die unausgesetzte Wechselreiterei Hoffmann's, der in Wuchererhände fiel, führten seinen Ruin herbei, er trat am 27. Juni 1865 zurück und starb an gebrochenem Herzen nach drei Monaten, Schulden und Gage-Rückstände unbeglichen hinterlassend.

Carl's natürlicher Sohn, wohl der „gspassigste" Impresario dieses Erdballs, Flerx, in Verbindung mit einem Herrn Springer, meldete sich nun als rettender Engel. Er opferte achttausend Gulden und entschwand, da alle Mühe fruchtlos, rasch. Forst (Schall v. Falken) war sein Nachfolger; er hielt zwei Monate aus, übergab die Leitung dem bedenklichen Secretär Kupelwieser, und als auch dieser findige Grübler nichts zu richten vermochte, wagte sich gar das übelst beleumundete Factotum diverser Directoren, der bekannte „Geldbeschaffer" und gräulichste Schauspieler Julius Pohl, der „Zweibrieftaschenmann" (mit dem schönen Familiennamen Abraham Paradeiser), an das Ruder, um ebenfalls bald Abschied zu nehmen.

Ein förmliches Charivari von speculativen, aber unfähigsten Unternehmern. Da stürmte in dem beängstigenden Steeplechase waghalsiger, eigentlich dreister Directions-Aspiranten die überraschendste Figur an die Tête der Concurrenten und erkämpfte den Sieg, wenn auch nur einen Sieg à la Pyrrhus, denn der Volkssänger Johann Fürst (von seinen Intimen der „Dulliä-Hansel" genannt) wurde im August 1865 Director. Es gelüstete den unstreitig originellen Mann, auch „ein

College Dingelstedt's und Laube's" zu werden und nicht nur allein der „Speci" Calafatti's zu sein, und so erschien er mit einem Theil seiner Singspielhallen-Truppe, außerdem mit eingeschulten Theaterkräften, wie dem Ehepaar Alsdorf, den Herren Alberti, Romani, Renner, Weiß, Findeisen, Schönau 2c., und den Damen Hybl, Wengraf, Kirchhofer, Raab, Schuberth u. s. w., und begann, nachdem er das Theater vorher auch noch „auf den Glanz" herrichten ließ, am 7. October 1865, nach seiner Methode und Anordnung das „Gspül". Sieben Monate waren vorüber und mit ihnen sein auf der „Bawlatschen" ersungenes Geld, das er hier auf dem unfruchtbarsten Boden „angebaut" hatte. Bitter enttäuscht und mit unnöthigen Schulden belastet, kehrte er auf seine richtige Domäne, den Prater, zurück.

Und noch immer kein Ende des permanenten Wechsels, noch immer kein definitiver Bestand. Nach dem „aufgesessenen" Fürst kamen in den nächsten vier Jahren fünf neue Directoren, die sich eiligst wechselseitig ablösten, nämlich: ein Herr Valentini, dann Kottaun, der „Mann für Alles", Sallmayer, der auch die sehr überflüssige und rasch verkrachte Hernalser Arena „gründete", dann 1869 Bukovics und Börnstein, nachdem das Haus mittlerweile (1868) im Executionswege um 91.000 Gulden an das Ehepaar Perl verkauft wurde.

Nach Bukovics und Börnstein, die wenigstens Verständniß zeigten, auch keine üblen Geschäfte machten, ein nachhaltiges Prosperiren aber doch nicht abwarten

wollten, erschien nochmals der bereits gewitzigte Fürst und gedachte, seine schwierige Position, das heißt seine Würde als „Wiener Theater-Director“, wenn er nur den gehörigen Ernst entwickle, für lange Zeit behaupten zu können. Und wirklich hielt er sich fast durch sechs Jahre. Er brachte seine bewährtesten „Spüler“, die Champions der Schottenfelder Patricierschaft, mit, den urwüchsigen und urkomischen Gottsleben, den drastischen Kräuser, den biederen Jungwirth, den derben Linnbrunner, die groteske Vanini, die nette Nippicher rc., und verdiente diesmal sogar Geld, namentlich mit der „zweiköpfigen Nachtigall“, mit Kaiser's „Abraham a Sancta Clara“ u. s. w.

Aber da erwachte eines Tages wieder der alte ungeberdige Fürst und sein berühmter — Geschmack. Als Kaiser's Stück in vollem Zuge war und noch eine lange Reihe von Vorstellungen erlebt hätte, ließ es der launenhafte „wildästhetische“ Director nach der vierzigsten Aufführung plötzlich abbrechen. „Warum?“ fragte Alles erstaunt. „Warum?“ erwiderte er in seinem unnachahmlichen Jargon — „Warum? Weil m'r dös ewige Anerlei z'wider is! Allerweil dasselbe am Zett'l! I will wieder amal was Neug's les'n und nit mein Leben lang den faden, öden Titel! Und überhaupt — wem geht's was an? I hab' kan Menschen Rechenschaft z'geb'n, i will's amal so, gar is's; i bin der Direkter! Punktum! Sunst g'spürt's mein' eisern' Arm!“

„Das war ein Cäsar: wann kommt seines Gleichen?“

Und er verwarf auf Nimmerwiedersehen das gute zugkräftige Stück und brachte — seine eigenen „Stuck“! Ach, darunter auch den Ausbund Fürst'scher „Poesei“: „Die schöne Linzerin“ mit Fürst als — ernsthaft sentimentalen Liebhaber! Als er, als „Romeo vom Wasser“, mit seiner oberösterreichischen Julie das melancholische Duett in tiefster Rührung und Empfindung sang oder vielmehr flötete:

„Tauch an! Tauch an!
Mein lieber Schiffmann!“

und Alles kicherte und in die Sacktücher biß, um nicht laut lachen, aufschreien, brüllen zu müssen, da war sein dichterisch-erotischer Paroxismus am höchsten, aber seine enragirtesten Verehrer, die nur bei „ihm“ schwuren, riefen auch bestürzt: „Is er verruckt wor'n! So an Unsinn! Der alte . . . . !“ und verließen unwillig das Haus. Indem also seine Dichtungen nicht mehr oder eigentlich gar nicht „gingen“, ging er zu Ostern 1877 selbst, die „höchere“ Directorspielerei für immer an den Nagel hängend.*)

*) Um die geistige Capacität dieses „Wiener Theater-Directors“ noch besser zu kennzeichnen, mögen folgende Thatsachen angeführt werden: In einem seiner Stücke verstieg er sich zu der Phrase: „. . . Wie der Columbus die Erdäpfel nach Deutschland bracht' hat“ u. s. w. Man machte ihn auf den doppelten Unsinn aufmerksam und suchte ihm einzureden, daß er statt Deutschland wohl Europa sagen wollte, und erinnerte ihn weiters, daß Drake jener Wohlthäter war. „Was D . . k? Wollts ös's besser wissen; der Columbus hat Amerika entdeckt, also a die Erdäpfel; so hab i's in der Schule g'lernt und so bleibt's!“ — Und als ihm Elmar eines Tages ein neues Stück aus seiner Feder

Was nun folgte? Allerlei. Da nicht schnell genug ein Wahnsinniger aufzutreiben war, der dem Eigenthümer einen jährlichen Pachtzins von Vierzehntausend Gulden zu zahlen die Passion (und das Geld) hatte, führte Herr Perl eine kurze Frist die Direction allein, associirte sich hierauf, um doch einen theaterkundigen Menschen an der Seite zu haben, mit dem sehr honorigen Schauspieler und Dichter Dorn, und übergab, als Letzterer, von seiner Stellung keinesfalls entzückt, nach anderthalb Jahren seiner Ehren und Würden (und Sorgen) sich entledigte, einem Herrn Fuchs die Leitung, der an Qualitäten, um als Director eines Wiener Theaters fungiren zu können, nur die einzige Eigenschaft besaß, der — Stiefsohn des Hauseigenthümers zu sein. Dennoch umfaßte seine Herrschaft, wenn auch mit drei Unterbrechungsperioden, den Zeitraum von fast drei Jahren.

Dann ging es aber absolut nicht mehr. Als nun auch in der Eigenthümerschaft ein stiller Wechsel sich vollzogen und nach einer unsicheren Legende ein sicherer Herr Marcus Hirschfeld von dem Hause Besitz ergriffen, fand sich zur Ueberraschung Europas doch wieder ein

---

vorlegte und Fürst den Titel mit Mühe las, sprang er, wie von der Tarantel gestochen, in die Höhe und schleuderte das Manuscript in die Zimmerecke. „Woll'n Sö mi a für ein' Narr'n halten!" schrie er, „wer is denn dos: Harun al Raschid? Den kennt jo ka Mensch! I kenn'n nit, also kennen'n meine Freund' a nit, also mein Publicum a nit! Schreiben's a Stuck: „Gabesam," den kennt m'r in ganz Wien, lauft Alles eini, das Stuck nimm i, so was ziegt, aber nit a so a dalkerter Spanier; oder wer der Kerl war!"

Männchen, das mit der Lust und dem Muthe ausgerüstet, Director des Josefstädter Theaters werden zu wollen. Der Tollkühne heißt Carl Costa, der Nachfolger Langer's in der Redaction des „Hans Jörgel", und vor Jahren eine Specialität in Verfassung amusanter Travestien und Parodien. Er begann im September 1882 mit einer einschmeichelnden, aber guten und vernünftig gearbeiteten Pièce, mit Elmar's „Schön Wien", worauf noch einige gelungene Novitäten folgten. Costa, ein ehrlicher Charakter, ein gescheiter, witziger Kopf, verstand es, in Kürze ein recht brauchbares Personale — seine eigene Frau nennt er selbst eine „zehnfache Gallmeyer!" — anzuwerben, das bei passender Verwendung (was ließe sich zum Beispiel nur allein aus Fräulein Baumgartner machen!) „ziehen" könnte. Ob er in der ersten Winter-Campagne sich schon Schätze gesammelt? Ich habe keine Ahnung davon. Ob es in der nächsten Saison geschehen wird? Wollen wir es hoffen. Ich weiß nur so viel, daß vielleicht kein Theater der Welt solch' bunte Schicksale erlebte, als unser hart geprüftes „Theater in der Josefstadt"!

Mit diesem Seufzer bin ich mit der flüchtigen und nur in Umrissen geschehenen Skizzirung der äußeren Geschichte unserer Volkstheater zu Ende. Möge mir gestattet sein, nun noch einige allersubjectivste Betrachtungen anzufügen, zu deren Gutheißung ich übrigens selbstverständlich Niemanden nöthige.



Kämpfe der Volksmuse.

Ermüdete ich vielleicht meine geehrten Leser bisher, indem ich ihnen in trockenster Weise nur Namen und Daten — allerdings in fast betäubender Zahl — vorführte? Nun, es war mir vorerst darum zu thun, ein sprechendes Bild von den verwirrenden und verworrenen Zuständen und Verhältnissen, wie solche seit Beginn dieses Jahrhunderts an den genannten drei Bühnen geherrscht, schon dadurch vor Augen zu stellen, als ich den unaufhörlichen, manchmal gerade verblüffend raschen Wechsel der Besitzer, Directoren und artistischen Leiter durch Angabe aller Veränderungen nachgewiesen.

Achtzig Jahre — um eben nur vom laufenden Säculum zu sprechen — und weit über hundert Menschen betheiligten sich während dieses verhältnißmäßig kurzen Zeitraumes an der „künstlerischen" Führung dreier Theater. Von welcher Beschaffenheit die meisten davon waren, habe ich angedeutet. Mit Ausnahme einiger weniger honoriger Männer, welche ihre bildende Aufgabe ernster nahmen, von aufrichtigem Kunstsinn erfüllt

und mit den wenn auch nur allernöthigsten Geldmitteln ausgerüstet gewesen, bestand die überwiegende Mehrzahl der commandirenden Principale aus abenteuernden Speculanten, aus obscuren Persönlichkeiten, aus dreisten Vabanque-Spielern, aus garstigen Schundians, aus übermüthigen Verschwendern; aus seichten, schwachsinnigen Köpfen, die, wie der Wiener sagt: „keinen Dunst" von der verantwortungsvollen, wichtigen Stellung eines residenzlichen Theaterdirectors hatten; aus brutalen Geldmachern, aus unpraktischen, unerfahrenen Neophyten; aus Leuten, die nur das Erbrecht für sich geltend machen konnten; aus Wechselreitern und präsumtiven Cridataren; aus alternden Don Juans, die, wie Maler Lehmann tragikomischen Andenkens bei Uebernahme der Leopoldstädter Direction sagte: Gelegenheit suchten, um sich endlich ordentlich -- auslieben zu können. Und so weiter.

Das war -- immer die Majorität im Auge --- der Stock, aus dem, nicht Fallstaff sein Regiment, sondern Wien, die Reichs-Metropole, die Directoren seiner Volkstheater recrutirte. Male ich zu schwarz? Ich bitte die Serie von Namen zu überfliegen, die ich gebracht, und sich an die drastische Wirksamkeit und die bunten Schicksale der einzelnen Herren, welche mitunter als Impresario fungirten, gütigst zu erinnern. Daß unter solchen Umständen und Verhältnissen von anerkennenswerthen Intentionen, von edlen Idealen, von schönen Programmen, von löblichen Absichten und Vorsätzen,

ja überhaupt von einem redlichen Wollen kaum, oder nur höchst selten die Rede sein konnte, ist selbstverständlich. Das vorgesteckte Ziel hieß „Geldverdienen", ob es sich nun um die Eröffnung eines Lebzeltergeschäftes oder die Uebernahme einer Theaterleitung handelte, das blieb sich bei dergearteten Individualitäten gleich. Wem fiel es ein, an eine Regulirung, respective Läuterung und Veredlung des Geschmackes des nicht immer verehrungswürdigen Publicums zu denken? Wer trat mit Principien auf, die darin gipfelten, ein Erzieher des Volkes werden zu wollen und die Menge zu lehren, den Sumpf zu verlassen und mitzugehen auf den sorglich gepflegten Pfaden? Wer bemühte sich, mit Verzicht auf momentane Vortheile, die Massen von ihrem angelebten Einerlei ab- und ihre Augen auf Besseres zu lenken? Wie hießen die dramaturgischen Propheten, und wie viele waren es ihrer, die gegen Verwilderung der Sitten, gegen Geistes- und Herzensverrohung den Kampf begannen und nach ihren Kräften durchgeführt? Man könnte diese weißen Raben an den Fingern abzählen und käme mit einer Hand aus. Was das Volk liebte und woran es gewöhnt war, wurde gebracht: Plumpheit, Derbheit, Plattheit, Unsinn, Aberwitz, crasse Effecte, Frivolität lautete der vulgäre Speiszettel, so tischte man den Brei auf, unbekümmert, ob diese Kost, falls sie auch verdaut wurde, in der Folge keine bedauerlichen Consequenzen nach sich zöge. Aber Männlein und Weiblein, Alt und Jung fielen ja mit Gier

darüber her und verschlangen den Mischmasch sogar unzweifelhaften Appetits. Oeffentliche Denkmäler verdienten Jene, die nach diesem faulen Recepte nicht verfuhren, oder die es mindestens verschmähten, die herkömmlichen Reizmittel zu verdoppeln und zu verdreifachen und den eklen Fraß durch allerlei „pikante“ oder nur außerordentliche Zuthaten noch recht würzig zu machen.

Und für diese verlotterten oder nur bequemen Tendenzen erbot sich leider stets auch noch ein Rudel parater Dichter, die nach vorhandenen Leisten, freilich auch um einen Schandlohn, ihre elenden Machwerke fabricirten. Ach, es war überhaupt allezeit ein Heer von „Poeten“ in Dienstesbereitschaft und in wirklicher Action, um dem heißhungerigen Bedarf an Novitäten Genüge zu thun. Brave, verdienstvolle Männer von der Feder wurden von ihren „Brotgebern“ mit der Hetzpeitsche angetrieben, binnen achtundvierzig Stunden ein neues Stück fertig zu bringen oder ein halbhundertjähriges zu „überarbeiten“. Wie oft wurde auf diese Weise der alte Hafner geplündert, wie oft Gewey, Perinet, Kriegsteiner, Meisl, Gleich, Stegmayer 2c. „benützt“. Man brauchte „Neues“, wenn auch nur neue Titel, die wieder für eine Woche zogen, und so opferte man dem Neuigkeiten-Moloch nicht nur geistig verkümmerte und verkrüppelte, sondern auch gesunde und wohlgebildete Geschöpfchen, und ließ dem Publicum nie Zeit, auf den Unterschied Acht zu geben, an den schöneren Gestalten sich zu erfreuen und an dem Ge-

lungeneren ein anhaltend Wohlgefallen zu finden. Was ging bei dem Trubel dieser Parforce-Jagd nach Abwechslung Alles zu Grunde, und wurde vorzeitig vertilgt und im Kanzlei-Archive verscharrt, dessen Werth erst noch erkannt worden und vielleicht bleibend gewesen wäre! Auch diese Methode trug zum allmäligen Niedergange des eigentlichen „Volksstückes" bei. Der schundige Carl ließ gar Stücke, die im Zuge waren, deßhalb „absetzen", um manchem Autor das für die zwanzigste Aufführung ihm zuerkannte Benefice, wenn es zufällig in die „gute Theaterzeit" gefallen wäre, nicht gewähren zu müssen. Bestand der schnöde Beschädigte jedoch auf seinem Schein, so verlegte Carl, aus Bosheit und Neid, die „Dichter-Einnahme" in die schlimmsten Hundstage. Dieses erbärmlich gemeine Manöver übte der arge Leutschinder übrigens auch an Scholz und Hopp aus, denen er nur die allerältesten Possen („Schwarze Frau", „Roderich und Kunigunde" 2c.) und ebenfalls meist nur in den bedenklichen Sommermonaten zu ihren lange ersehnten und dringendst benöthigten „Benefice-Vorstellungen" überließ. Wie zum Hohne hieß es da immer auf der Affiche: „Zum Vortheile des Herrn X. X.". Ganz Wien lachte, nur der „Beneficiant" und seine ungeduldigen Gläubiger jammerten.

Konnte man Charakteren solcher Qualität nur den Willen allein schon zutrauen, bildend und veredelnd auf die Massen einzuwirken? . . . .

Und dennoch ging es vorwärts, stetig, trotz aller zeitweiligen Hemmschuhe, mit denen sich die einzelnen freiwilligen Reformer der Volksbühne abzumühen hatten. Ein riesiger Schutt von Vorurtheilen und Gewohnheiten war wegzuräumen, ein Augiasstall von Unflächereien, Cynismus und Brutalität war zu reinigen, thurmhohe Hindernisse jeglicher Art waren zu übersteigen; mißlungene Versuche durften nicht abschrecken, Hohn und Spott mußten ruhig ertragen werden, die anfängliche Abneigung kam durch zähe Ausdauer zu überwinden, mißgünstige und abfällige Meinungen sollten nicht verwirren. Dazu waren Männer von eisernen Grundsätzen, felsenfesten Ueberzeugungen und vertrauensvoller Hoffnung auf die Zukunft und die bessere Einsicht des schließlich ja doch immer lenksamen Publicums vonnöthen und — sie fanden sich.

Der erbittert geführte Kampf dauerte bereits länger als dreißig Jahre. Er begann mit Ausmerzung der extemporirten und Stegreif-Komödie und mit der Verbannung des Hanswurst *), dem nacheinander ohne

*) Als originelles Geschoß in diesem denkwürdigen ästhetischen Kriege kann auch das 1770 bei Trattner erschienene, von dem Hofschauspieler Müller (Vater) und dem preußischen Gesandtschafts-Secretär Jester verfaßte einactige Pasquill: „Vier Narren in einer Person“ gelten, worin die ganze hirnlose Absurdität der bekämpften Richtung in grotesker, aber auch unbarmherziger Weise formaliter gezeigt wird. — Nebenbei sei noch bemerkt, daß das Büchlein (in Klein-Octav, nur 38 Seiten zählend, aber von Druckfehlern strotzend) damals einen „Siebner“ kostete, heute aber zu den größten Seltenheiten gehört, indem die ganze Auflage (bis auf zwei Exemplare, die sich im Buchladen

Schonung jene des „Rüppel", des „Lipperl", des Kurz'schen „Bernardon", des Laroche'schen „Kasperl", des Hasenhut'schen „Thaddädl" und seiner Consorten folgen sollte. Welch' Geschrei gab's da immer bei jedem Attentate auf die jeweilige Lieblingsfigur des Volkes, und da dieses ohne seine „lustige Person", seinen Narrentattel, Possenreißer und Spaßmacher fast nicht leben konnte oder doch sich nicht behaglich fühlte, schlich sich später „Staberl", und auch dieser wieder, wie schon erzählt, in neuen Titulaturen (aber stets als Typus des halb bornirten und halb verschmitzten „Wiener Bürgers") in die Handlung des Volksstückes ein, bis der Genre überhaupt als abgethan, als abgespielt, als überlebt sich zeigte und der Geschmack sich anderen Richtungen zuwendete.

Es war ein weiter, mühseliger Weg, den die Volksmuse zurückzulegen hatte, wenn ich als Ausgangspunkt nur die Aera Philipp Hafner's annehme, und als Marksteine einzelner Zeitabschnitte, denen sie ihr

---

befanden), bei dem Brande des Trattner'schen Magazins zu Grunde ging. Da ein Exemplar angeblich die Hof-Bibliothek aufbewahrt, trachtete Vater Haydinger, der edle Biblioman, sein volles Leben lang, das zweite zu erhaschen und schrieb in alle Welt darum. Ein paar Tage vor seinem Tode schickte es ihm die Wallishausser'sche Buchhandlung; er konnte es seinem unvergleichlichen Bücherschatze nicht mehr einverleiben, wehmüthig lächelnd hielt er es — sein letztes Curiosum — in den zitternden Händen und starb. Durch die Güte meines Freundes Kubasta, des bekannten Antiquars, kam ich in den Besitz dieses Rarissimum. Eine drollige Lecture, aber auch belehrsam über jene für uns schier unglaublichen Zustände des Volkstheaters.

charakteristisches Gepräge aufgedrückt, sprungweise die prägnantesten Namen: Bäuerle, Raimund, Nestroy, Langer, Kaiser, Berla, Elmar, Berg, Anzengruber nenne. Jeder dieser Namen bildet ein Symbol und ist die Etiquette für eine abgeschlossene Periode in den wechselnden Geistesströmungen, der Sinnesart und der Geschmacksrichtung der Massen. Wie Tag und Nacht, wie Ebbe und Fluth lösten sich die „Gattungen" ab und wurden zu selbstständigen Capiteln in der allgemeinen Culturgeschichte Wiens und der Wiener. Verfolgt der künftige Sittenschilderer diese nicht zu übersehenden Wegweiser, so wird ihn seine Wanderung abwechselnd nach aufwärts in lichtere Höhen oder auf die breite, bequeme Heerstraße, auf gewagte Pfade zwischen Nesseln- und Dornengestrüppen, aber auch — tief bergab führen. . . . .

Mit der dichterischen Production stockte es, seitdem zu Ende des vorigen Jahrhunderts die geregelten Stücke in Aufnahme kamen, und die Erstlinge, schon der Neuheit und des solideren Inhaltes wegen, Beifall fanden, eigentlich wohl nie, wenn auch meist das Unkraut überwucherte und überhaupt nur die allerwenigsten Schöpfungen eines andauernden oder gar bleibenden Werthes sich erfreuen konnten. Aus allen Ecken und Enden und aus den dumpfsten Winkeln tauchten gleich zu Anfang die Poeten hervor und überschwemmten förmlich die Bühne mit ihren „Werken". Es schwindelt Einem vor den Augen, wenn man die alten Theater-

Chroniken und -Zeitschriften, oder Heinsius, oder Kaiser, oder Fernbach, oder nur die bezüglichen Theater-Kataloge durchfliegt und Tausende und aber Tausende und wieder Tausende von Titeln und Namen liest, von denen heute kein Mensch ein Sterbenswörtlein weiß. Wie die Sterne am Himmel, wie der Sand in der Wüste und die Wassertropfen im Meere, so zahlreich wäre das Gewimmel, wenn alle Parnaß-Zöglinge, die in Possen, Sing-, Schau- und Trauerspielen „gemacht", bei einer Controlsversammlung in den elysäischen Feldern sich melden würden. Wehmüthig ist der Anblick, wenn man diese endlose Liste meist todtgeborner Kindleins überschaut, und der Gedanke schnürt Einem fast das Herz zusammen, was diese Legion „armer Poeten" nach Hunderten von durchwachten Nächten, eimerweise vergossenem Schweiße und grausamst betrogenen Hoffnungen empfunden haben mag, wenn ihr Liebstes von der öffentlichen Meinung barbarisch abgeschlachtet und sie selbst und ihr Eigen für ewige Zeiten mit Nacht und Vergessenheit bedeckt wurden. Wie oft mag das Todesurtheil: „Legt's zu den Uebrigen!" aus directorlichem Munde erflossen sein, und welche Hekatomben von beschriebenen Quartheften werden die respectiven Secretariats-Schergen in den Dunkelarresten ihrer Rumpelkammer aufgeschichtet haben, bis der „Freymann" in Gestalt eines Greislers oder Maculaturhändlers mit seinem Karren erschien, um die Opfer zur Hinrichtung in Empfang zu nehmen, welche Henkers-Ceremonie damit ihr Ende

erreichte, daß der ganze Wust und Plunder von Geistesproducten in die Stampfe kam, oder zu profanen Scarnitzeln verwendet, oder als Emballage an den Wurst- und Käsehändler abgegeben wurde. Das ist das Los des Schönen auf der Erde! Vor ein paar Jahren erst fand ich während meiner Pürschgänge auf „Literaria" bei Boschan auf dem Hafnersteig, als ich die „Section von unbrauchbaren Scharteken" durchstöbern wollte, mindestens zwei Centner broschirter Mannscripte, deren sich eine hiesige Theaterkanzlei als zwecklosen Ballast um ein Billiges entledigte. Freilich waren es nicht mehr „gangbare" Stücke, aber — bei Apollo und Thalia! ich schäme mich nicht, es zu sagen — ich ging hinaus und weinte bitterlich . . .

War es absolut Schlechtes oder nur heute Unbrauchbares, was da in Aufstrich kam? Vielleicht, um sich selbst ein Trostwort zu sagen. Aber Vieles und sicher das Meiste davon wurde nie gedruckt, hat aber bei seiner Aufführung unseren Eltern und Großeltern doch gefallen, wäre zur Culturgeschichte verflossener Epochen ein wichtiger Beitrag und ist nun unwiederbringlich verloren. Das war's denn auch, was mich hauptsächlich so trübselig stimmte, wozu sich auch noch das Mitleid gesellte, das aufrichtige Mitleid mit den enttäuschten oder verkannten Dichtern, ja selbst mit den maculirten Dichterlingen, die ein so unpassend Metier ergriffen. Nebstbei rührte sich aber auch der enragirte Sammler in mir, der ich es stets beklage, wenn ich es sehen muß, mit welch'

apathischer Geringschätzung man vielfältig mit jenen Dingen verfährt, die als Testimonia der Bildungsgänge einer Bevölkerung für spätere Zeiten zweifellosen Werth besäßen. Kein Volksstamm, hieß es beiläufig erst kürzlich in einem Wiener Blatte, hat so wenig historischen Sinn für seine nächste Vergangenheit, als der niederösterreichische. Ich könnte für diesen Ausspruch die markantesten Beweise bringen.

Verlacht mich ob solcher für ihn unbegreiflicher „Schwärmerei für das Gewesene" der echte Wiener Vollblut-Spießer? Mag er's thun, an ihn wendete ich mich mit derlei Klagen nie, ich weiß, daß ein „Contra" ihm von mehr Interesse ist, als die tausendjährige Geschichte seiner Vaterstadt. Bespötteln gewisse importirte Witzlinge ein derlei alterthümelndes Faible und nennen es eine unnütze localpatriotische Fexen-Passion? Auch vor diesen wohledlen aufgeklärten Herren mich zu rechtfertigen, fällt mir nicht ein. Ich spreche nur für Jene und zu Jenen, die mich verstehen, und formulire meine Bekümmernisse im Allgemeinen und sage: Nichts ist unwichtig, und der gewissenhafte Forscher wird das scheinbar Unbedeutendste für seine Deductionen zu verwenden und zu verwerthen wissen. Bleiben wir bei dem vorliegenden Thema. Wenn die Mittelglieder in der Kette fehlen, ist das Ganze nur ein Bruchstück, und wir können beispielsweise den interessanten Läuterungs- und Reinigungsproceß des „Wiener Volksstückes" schon allein nicht ausführlich erzählen, und welchen Weg es

zu machen hatte, um von: „Arlequin's Zauberfetzen", „Hannß-Wurst dem lächerlichen Sauschneider", der „fürchterlichen Hexe Megära", „Evakathel und Schnudi", den „Schwestern von Prag", dem „Neusonntagskind", der „Kreuzer-Komödie", dem „ABC-Schütz", dem „Bettelstudenten", den „Modesitten", dem „Rochus Pumpernikel", der „Frau Everl vom Alsterbach", dem „Fleischhacker von Oedenburg", dem „Tiroler Wastl", und wie die dramatischen Ergötzlichkeiten von damals hießen, endlich — beim „Pfarrer von Kirchfeld" anzulangen. Tüchtige Meister und eine unzählbare Schaar von brauchbaren Hilfsarbeitern oder simplen Taglöhnern, aber auch störenden Pfuschern offerirten der Volks-Camöne ihre Dienste, herrliche Sprößlinge hatte sie zu pflegen und zu schützen; aber auch leichtfertiges Gesindel, arge Windbeutel, elendes Gelichter, wahres Lumpenvolk neben unterschobenen Wechselbälgen wußten sich in den Falten ihres weiten Talars zu bergen und unter diesem Deckmantel der „Volksthümlichkeit" ihren Unfug zu treiben. Welche verzerrten Gesichter grinsten da oft hervor; welche Fratzenbilder gab's da zu schauen! Es wäre instructiv, wäre erhebend und amusant, und wäre erschreckend und betrübend, wollte man die detaillirte Historie des „Wiener Volkstheaters", mit charakterisirender Anführung aller einzelnen Namen und aller Leistungen, die man unter der Aegide dieser ausgedehnten Firma brachte und zu bringen wagte, zu schreiben versuchen. Oder würde sich der geneigteste Leser nicht doch ermüdet

oder durch das Erfahrene verdrießlich geworden, unwillig abwenden? Es könnte zu befürchten sein. So möge denn auch hier nur mehr der „Marksteine", wie ich sie genannt, noch gedacht werden.



Volksverderber und Volkserzieher. Pfuscher und Meister.

Ich kannte einen — bei seinen Principien und Tendenzen reich gewordenen — „Mann von der Feder“, welcher, wenn ihm „muthige“ Freunde allerergebenste Aus- und Vorstellungen gegen seine salope, gesinnungslose, rüde und die Massen verblödende oder doch verwirrende „Stuckmacherei“ zu unterbreiten wagten, in protzigster Manier zu antworten pflegte: „Für das Volk ist nichts zu dumm!“ Und er hatte, nach seiner Bildung, seinem Charakter, seiner Lebensanschauung, seiner Auffassung der vorhandenen Verhältnisse, seinen Grundsätzen und — hauptsächlich nach seiner ureinzigen Absicht: „Geld zu machen“, vollkommen Recht. Wer mit dem großen Haufen geht, hat immer die Mehrheit für sich; wer der Dummheit dient und ihr Panier entfaltet, dem folgt die Menge und verehrt ihn als ihren Schutzpatron; wer in der Gedankensphäre der Tröpfe bleibt, der wird von ihnen verstanden, und sein

Anhang ist ein unermeßlicher; wer dem geistigen Pöbel (auch jenem in Sammt und Seide und mit Mon- und Binocle) schmeichelt, ist sein Liebling, und dieser überschüttet ihn mit Huldigungen und Auszeichnungen; wer den Leidenschaften und Empfindungen des denkfaulen oder denkunfähigen und urtheilslosen Spießers fröhnt und zu seinem Sprachrohr sich erklärt, zieht den ganzen Troß in seine Gewalt, der sich den Aussprüchen des gefeierten Orakels ohne weitere Prüfung willig unterwirft. Damit ist auch zumeist das Räthsel oder Geheimniß der „Popularität“ eines solchen Mannes erklärt, dem wohl auch das Stigma eines „Volksverderbers“ auf die Stirne gedrückt, der aber trotz dieses Brandmales „populär“ ist. Populär! Ein Ziel, auf's innigste zu wünschen — nur nicht in solchen Kreisen. Dem Ehrliebenden müßte schaudern; beschämt von dem Beifalle, der Sympathie und dem Gejauchze der „Dümmsten des Landes“, würde er sich verkriechen und Buße thun. Nun, wie es eben kommt und das Naturell des Einzelnen es bestimmt! Ein locales Sprichwort sagt: „Aus seiner Haut kann Niemand heraus!“ Umschrieben könnte es lauten: „Seine Individualität kann Keiner verleugnen!“ Wie Einer angethan, so gibt er sich. Der dramatische Schriftsteller, von dem ich oben sprach, kam ebenfalls nie auf den Gedanken, eine Purificirung seines Ich's vorzunehmen und von seinem unsauberen Gebahren abzulassen — er blieb sich gleich, gleich in allen Dingen, er konnte nicht anders. Uebrigens ist er heute todt.....

Leider gingen auch wirkliche Talente, reiche Anlagen und thatkräftigstes Können durch Gesinnungs- und Charakterlosigkeit zu Grunde, oder sie arbeiteten selbst an ihrer Degradirung in der Achtung der anständigen Zeitgenossen und präparirten sich für den übelsten Nachruf. Wer die Aspiration nicht besitzt, als Leuchte zu glänzen, und sich damit begnügt, als mißduftendes Talglicht zu flackern, darf sich nicht wundern, wenn eine neue Zeitströmung, wenn der erste Windstoß weltgeschichtlicher Ereignisse das jämmerliche Flämmchen ausbläst. Ach, neben dem Lehrer in der Schule, dem Prediger auf der Kanzel, hat ja doch nur noch der dramatische Dichter die edle Aufgabe, das Volk zu bilden und es zu erziehen! Vernachlässigt er sein Amt, oder mißbraucht er sogar seine Würde durch die unsinnigsten oder verwerflichsten Lehren und Beispiele, so schändet er auch das Schriftstellerthum überhaupt und verdient ausgeschlossen zu werden aus der Gemeinde Jener, welche dem Stande die allgemeine Achtung zu vindiciren und zu erhalten und räudige Schafe zu entfernen haben. Und so thäte es denn auch in dieser Branche zeitweilig noth, daß Einer — der selbstverständlich kein (literarischer oder journalistischer) Räuberhauptmann sein dürfte — wie Karl Moor hinträte und unter den Genossen „fürchterlich Musterung hielte!"...

Diese Bemerkungen wollte ich noch vorausgeschickt haben.

Die Alten waren abgethan und ihr Genre hatte sich überlebt. Eine neue Zeit brach heran und ein neuer Geschmack regte sich. Mit den Stegreif-Komödien war's vorüber, die geregelten Stücke nahmen ihren Anfang. Philipp Hafner (1731—1764) muß als Urahn des Wiener Volksstückes, respective der „Wiener Posse" betrachtet werden. Er entschloß sich vorerst, um die fanatischen Anhänger der früheren zügellosen Richtung nicht ganz abwendig zu machen, noch für einige Concessionen und behielt sogar den Hanswurst bei. Trotzdem aber erkannte man bereits, daß man es mit einem Reformator zu thun hatte, dem es mit der Säuberung des verwüsteten Theaters vollständiger Ernst war. Seine Stücke, derbknochig und etwas roh und im Dialog rücksichtslos, sind dennoch zotenfrei, dafür strotzend von kräftigstem Spaß. Hafner, wie Hamlet's „armer Yorick", ein Mann „von unendlichem Humor und voll von den herrlichsten Einfällen", war auch im Leben ein beliebter Gesellschafter, aber zugleich ein arger Schlemmer und soff sich, dreiunddreißig Jahre alt, ins Grab. Was er schuf und hinterließ, war für Viele noch auf Jahre hinaus „eine tüchtige Kuh, die sie mit Butter versorgte". Welch' zahlreiche Bearbeitungen seiner unverwüstlichen Stoffe, die ihres drastischen Inhaltes wegen auch die Epigonen herzlichst lachen machten!*)

---

*) Jeder Wiener sollte sich „Ph. Hafner's Schriften", die Sonnleithner 1812 bei Wallishausser (mit trefflichen Daten über die österreichische Mundart als werthvolle Beigabe) herausgegeben, um die

Hafner, der Millionär an Witz und Schnurren, war todt, aber seine Fingerzeige merkte man sich, nur daß man löblicher Weise auch urbanere Formen wählte, was bei den Fortschritten der allgemeinen Civilisation wohl unerläßlich war. Und trieben auch selbst Kasperl und seine Abarten noch durch einige Zeit ihr drollig Unwesen und ergötzte man sich mitunter noch an dem gewohnten Schabernack, so war man doch nicht blind und nicht taub für die Vorzüge einer neueren Richtung, und als gar Iffland und Kotzebue mit ihren gut gegliederten Stücken kamen, deren Handlung und Personen meist den bürgerlichen Ständen entnommen; als auch Schau- und Trauerspiele ohne Teufelsspuk und sonstige gespenstige Zuthaten und läppische Intermezzos ihre Schuldigkeit thaten; als man sah, was „die drinnen in der Stadt" brachten, die Vogel, Ziegler, Pichler, Weißenthurn, Kurländer &c. &c., und wie man Gefallen an solchen, den menschlichen Verhältnissen näher gerückten, dem empfänglichen Sinne verständlicher, den Sitten anpassender gemachten Stücken fand — da ging auch im Bereich der Volks- und Possendichter eine rühmliche Wandlung vor, und man betrat neue Geleise, die des Natürlichen, Möglichen und Allen Begreiflichen. Das Volksstück erhielt endlich die richtige Gestalt, es nahm rasch den ihm gebührenden Platz ein, und da es seine Aufgabe darin erblickte, die Schwächen und Thorheiten

Bagatelle, die sie kosten, anschaffen. Sie sind das getreueste Spiegelbild des damaligen Theaters.

der Zeitgenossen in moderirter, harmlos gutmüthiger Weise zu geißeln, so jubelten nicht nur die Unbetheiligten, es lachten auch die Getroffenen über die lustigen Chargen und drastischen Einfälle und versöhnten sich mit den caustischen Zeichnern. Ein gemüthlicher Zustand, aus der priviligirten Aera jener ureinzigen und urwüchsigen „Gemüthlichkeit", derentwegen Wien nachmals so viel verspottet wurde, und die zum Stichblatt der weiland „Phäakenstadt" werden sollte. Wer uns darob lästerte, vergaß die politische Lage, die Polizei- und Censur-Verhältnisse unter der dreiundvierzigjährigen Regierung Kaisers Franz I., und was dem dramatischen Schriftsteller und dem Schauspieler — also dem Theater überhaupt — gestattet war, zu bringen und zu geben. Auf welch' kleines Fleckchen war das Terrain abgesteckt, auf dem die witzigsten Köpfe und kühnsten Piqueurs ihren armen Pegasus herumtummeln und seine satirischen und sarkastischen Capriolen produciren lassen konnten!

Dennoch gab's Spaß in Hülle und Fülle, und der allzeit gepriesene „Wiener Humor" feierte seine schönsten Feste. Es erschienen bei dem Turney aber auch berufene Männer, die das Zeug in sich hatten, ihrem Publicum das letzte Lachthränchen aus den Augenwinkeln hervorzulocken. Namen, die sich literarisch und culturgeschichtlich verdient gemacht, tauchten auf und beherrschten durch Decennien die Bühne. Und merkwürdig, wie Wien schon einmal seine „Zwölfer-Dichter" hatte (nach ihrer

Zahl so genannt), deren Ruhm auch in's Ausland drang, so waren es, wenn ich die Matadore der neuen Epoche zusammenzähle — ephemere Erscheinungen ausgeschlossen — abermals ihrer Zwölf, die während der Zeit ihrer Regentschaft das Theater wohl mit tausend Stücken versorgten, da Einzelne von ihnen in kaninchenhafter Fruchtbarkeit weit über zweihundert vor das Lampenlicht brachten. Ich nenne nach ihrer Anciennetät:

Paul Weidmann (1746—1810). Verfasser vieler Schau-, Trauer- und Lustspiele und Possen. Sein „Bettelstudent" gefiel sehr.

Emanuel Schikaneder (1751—1812). Durch den Text zur „Zauberflöte" auf die Nachwelt übergegangen. Von seinen sonstigen zahlreichen Arbeiten bemerkenswerth: „Das abgebrannte Haus", „Der Tyroler Wastel", „Die Fiaker in Wien", „Die bürgerlichen Brüder" (lange Zeit ein Zugstück durch Hasenhut's unvergleichliches Spiel); weiter eine Menge Dramen, Ritter- und Spectakelstücke. Sein bereits annoncirtes Lustspiel: „Die Hochzeit des Figaro" wurde von der Censur (Februar 1785) verboten. Starb 1812 in Armuth und Blödsinn.

Friedrich Hensler (1761—1825). „Durch Vorzüge des Geistes und Herzens gleich ausgezeichnet." Gründer der eigentlichen „Volksbühne", nach seinem Ideale. Gleichzeitig Director mehrerer Theater in Wien. Schrieb an zweihundert Stücke, von denen viele die Runde durch Deutschland machten und theilweise heute noch auf dem Repertoire sind (oder doch sein könnten, wie auch Wurz-

bach richtig bemerkt). Berühmt sein „Donauweibchen“ und „Die Teufelsmühle“ (nach Huber). In jeder Beziehung ein Ehrenmann. An seinem Todestage trauerte ganz Wien, und als Consistorialrath Wächter die Grabrede sprach, erhob sich ein lautes Schluchzen aus der tiefergriffenen Menge der Anwesenden. In den deutschen Provinzen veranstalteten die Theaterdirectoren feierliche Requiems. Ein Hensler kam nicht wieder.

Joachim Perinet (1765—1816). Ein schlechter Schauspieler, aber ein witziger Schriftsteller. Schrieb viel und Mancherlei, auch politische Broschüren, zumeist aber für das Theater, dem er eine Unzahl häufig einschlagender Stücke, darunter den famosen „Schusterfeyerabend“, „Das Neusonntagskind“ und andere Treffer lieferte. Bearbeitete mit Glück auch Hafner'sche Possen. Im Leben ein Lump in Folio, Wüstling und Verschwender. Uebernahm, um seinem Theaterdrange zu genügen, erst neunzehn Jahre alt, das Musentempelchen am Neubau „Zum Fasanl“ und gab — Gratisvorstellungen. Brachte später sein Erbtheil von sechstausend Gulden in Gold in sechs Wochen durch und bat hierauf (in Versen) einen Freund um ein Hemd. Wer in Wien einen Namen hatte, wurde von ihm (stets in lustigen Versen) um Geld angebettelt. Starb mit einem Spaß auf den Lippen. Schade um das reiche Talent, das der lockere Cumpan oft muthwillig verzettelte. Ein echtes „Wiener Früchtel“.

Matthäus Stegmayr (1771—1820). Ein versirter Kopf, war Componist, Schauspieler und Theaterdichter,

schrieb als solcher über sechzig Opern, Singspiele, Dramen und Possen, darunter „Gevatter Mathias" und den zu einer Berühmtheit gewordenen „Rochus Pumpernikel" (mit zwei Fortsetzungen), worin Weidmann und Hasenhut, aber auch, wie schon erwähnt, ein Louis Devrient, Ochsenheimer und Küstner excellirten.

Josef Alois Gleich (1772—1841). Als Romanfabrikant Ludwig Dellarosa genannt. Soll als solcher über dreihundert Bände, und als Theaterdichter vierthalbhundert Stücke, Dramen, Schauspiele, Zauberspiele, Possen („Die Musikanten am Hohen Markt", „Adam Kratzerl" [mit Fortsetzungen], „Der Berggeist", „Eheteufel auf Reisen", „Herr Josef und Frau Baberl" 2c.) geschrieben haben. Von beispiellosem Fleiße, und wie selbst der rigorose Goedeke anerkennt, von beachtenswerthem Talente, da seine Stücke „von einem unerschöpflichen Frohmuth, von bunter Erfindung und Herzlichkeit" zeugen. Ein ausgezeichneter Kenner des Wienerthums (schrieb auch eine zeitlang die „Eipeldauer Briefe") und dessen, was der Auffassung, dem Geschmacke, der geistigen Richtung seiner engeren Landsleute entsprach. Unseliger Schwiegervater Raimund's. In dem berüchtigten Pamphlete „Oesterreichischer Parnaß" (1840) heißt es von ihm: „Gebeugt vom Unglück, das er sich selbst verdankt". Letztere Angabe vermag ich nicht zu bestätigen, obwohl ich ihn noch persönlich kannte und von seiner geradezu rührenden Armuth den erschütterndsten Einblick nahm. Ich hatte, wie ich an anderer

Stelle erzählte, dem siebzigjährigen Greis, der damals in einem ungeheizten Dachkämmerlein der Blutgasse wohnte, kurz vor seinem Tode fünf Gulden zu überbringen, die Graf Stefan Zichy, der bekannte Ballet-Mäcen, dem hilflosen Manne, der das richtigste Abbild von Kotzebue's „armen Poeten" gab, großmüthigst votirte, als er von der entsetzlichen Bedrängniß des populären Dichters Kenntniß erhielt. Zitternd ergriff der Aermste die milde Spende, bestätigte den Empfang und — weinte. Ich weiß heute noch nicht, ob aus Freude oder aus — Beschämung.

Franz E. Gewey (1774—1819). Der beste Dichter in Wiener Volksmundart. Trefflicher Parodist und Satiriker, betheiligte sich ebenfalls an den „Eipeldauer Briefen", schrieb mehrere Hefte komischer Gedichte über die Vorstädte Wiens und lieferte der Volksbühne eine Anzahl werthvoller Producte, so die „Modesitten", den „Seltenen Proceß" u. s. w.

Karl Meisl (1775—1853). Als pensionirten Rechnungsrath der Marine-Buchhaltung lernte ich ihn kennen und war von seiner äußeren Erscheinung nicht erbaut. War das der Mann, über dessen Stücke — er schrieb weit über zweihundert — ich in meinen Bubenjahren so herzlich lachte, und der in Wien als Theaterdichter eine hervorragende Rolle spielte? Nach seinem unermüdlichen Schaffen, seiner horrenden Arbeitskraft, die doch Erkleckliches getragen haben sollte, nach seinen sonstigen Einnahmen und Bezügen dachte ich ihn mir

als in den geordnetsten, wenn nicht gar glänzenden Verhältnissen lebend. Und ich stand einem — „Herabgekommenen" gegenüber. Wie kam das? War er wirklich, wie es in dem obcitirten Pasquille heißt, ein „Zapfensauger"? Genug, daß er nach einem halbhundertjährigen verdienstvollen Wirken in Dürftigkeit starb und seine Tochter in tiefster Armuth zurückließ, für die im Jahre 1860 das öffentliche Mitleid angerufen wurde. Sein Sohn, ein liebenswürdiger, braver Mensch, war ein kleiner Beamter, in den allersubalternsten Verhältnissen. Von Meisl's Possen und Zauberspielen machten ihrer Zeit Furore und erlebten zahllose Wiederholungen: „Der Kirchtag in Petersdorf", „Das Gespenst auf der Bastei", „Arsenius, der Weiberfeind", „Die schwarze Frau", „Julerl", „Die Fee aus Frankreich" ꝛc. Auch in „Loyalitäts-Gedichten" leistete er Staunenswerthes, trotzdem kam er, wie gesagt, auf keinen grünen Zweig. Heute ist er vergessen, wie er es schon an seinem Begräbnißtage war, der von der gesammten Theaterwelt — ignorirt wurde. „Daran erkannte ich meine Pappenheimer" . . . . . .

Fr. Jos. Korntheuer (1779—1829). Der „große Komiker", der „Hogarth des Leopoldstädter Theaters", der witzigste Extemporeur, schrieb auch einige gute Stücke, die ausnehmend gefielen, zum Beispiel: „Alle sind verliebt", „Alle sind verheiratet" (mit Raimund in der Hauptrolle) ꝛc.

Adolf Bäuerle (1786—1859.) Durch dreiundfünfzig Jahre Herausgeber der vielgenannten und einst all-

mächtigen „Theater-Zeitung“, über dessen Persönlichkeit und dichterisches Wirken ausführlicher zu sprechen ist.

F. Rosenau, von dessen Lebensumständen nur bekannt, daß er in den ersten Decennien dieses Jahrhunderts jedesmal für kurze Zeit, aber wiederholt Theaterdirector war, und daß er die Bühne mit sehr komischen Possen beschenkte. So: „Der Geist am Hafnerberg“, „Vizlipuzli“, „Scüs, Mond und Pagat“, „Die Gunst der Kleinen, oder: Die Hintertreppe“ (heute als „Doctor Peschke“ noch stark belacht, eine classische Leistung Ascher's, wie auch seines Vorgängers Eduard Weiß), dann mehrere Melodramen, die ihren Weg bis ins „Ausland“ fanden.

Kriegsteiner, um dessen biographische Daten und Lebensschicksale sich das leichtsinnige Wien ebenfalls nie bekümmerte (nicht einmal sein Name ist definitiv festgestellt, da er auch als Kringstein aufgeführt wird), obwohl er es einst vielfach ergötzte, erheiterte und lachen machte. Seine Possen „Der Zwirnhändler“ (1801), „Die schwarze Redoute“ (1804), „Die Kreuzer-Komödie“ (1805), „Othellerl, der Mohr in Wien“ (1806), „Die Ballnacht“ (1807) und vieles Andere gehörten durch eine lange Epoche zu den gern gesehenen Stücken.

Mit meinem „Dutzend“ der namhaftesten Volksdichter aus der Periode bis circa 1820 wäre ich fertig.

Ein- und anzureihen wäre allerdings eine Schaar „kleinerer Geister", die sämmtlich nur im Dienste der „Volksmuse" standen, wie L. Huber (der sich auf dem Zettel jedesmal „Bürger und Handelsmann" nannte), Heigel, Kramer („Simandel-Bruderschaft"), Jos. v. Menner, Schildbach, Sterneng, Johann Welling, Unzer, Ziegler, Sartori, Schuster und zahllose Andere, die mit dem Tage verschwanden und die nach achtzig und sechzig Jahren um so mehr vergessen und verschollen sind, als dieses Los auch den meisten der vorangeführten Ex-Notabeln des Wiener Parnasses beschieden ist. Wer spricht, um nur den auch den Epigonen als „Spaßvogel" und „Zotisten" noch geläufigen Namen Castelli zu nennen, heute von dem Schock dramatischer Spenden, die der schreibselige Versifex alljährlich — meist gratis — nach rechts und links versandte? Und es waren artige Kleinigkeiten in seinen „Almanachs-Sträußchen". Und der ganze Wust für den soi-disant „modernen Geschmack" nichts mehr als — verlegene Waare! . . . .

Uebrigens muß zu diesem Abschnitte noch bemerkt werden, daß sich viele der vorgenannten Sing- und Zauberspiele und Possen ihre außerordentliche Popularität meist auch durch die glücklichen musikalischen Weisen, mit denen sie ausgestattet waren, erwarben und durch eine Generation erhielten, denn die Maestros Süßmayer, Kauer, Wenzel und Adolf Müller, Kanne, Winter, Volkert, Lickl, Seyfried, Bierey, Hoffmeister, Triebensee, Umlauff, Kreuzer, Dittersdorf, Kinsky, Drechsler rc. rc.

brachten Melodien, die rasch in das Blut der Hörer übergingen und von Tausenden gesungen, geträllert und gepfiffen wurden. Machte doch manches Lied Wenzel Müller's seinen Weg durch die Welt, und wie viele posthume stolze Componisten zehrten seitdem „im Stillen" von diesen Schätzen! Soll es doch wiederholt vorgekommen sein, daß ältere und alte Theaterbesucher gerade bei den am stärksten applaudirten Couplets, Arien und Duetten eigenthümlich und verwundert aufhorchten, auch den Kopf schüttelten und sich mit der Hand über die Stirne fuhren, bis es in ihnen plötzlich aufdämmerte und sie sich gestehen mußten, etwas ganz frappant oder vielmehr „verdammt Aehnliches" schon „anno damals" gehört zu haben, etwa von dem — oder dem — oder der . . . richtig, so war es! Dann lächeln sie verschmitzt und brummen in ihren eisgrauen Bart: „So gibt's denn wirklich nichts Neues unter der Sonne?" . . .

Doch überlassen wir diese zwecklosen Grübeleien den nergelnden Zweiflern und betrachten wir lieber des Näheren das hell, aber in contrastirendsten Lichtern schimmernde Dreigestirn: Bäuerle — Raimund — Nestroy. Man könnte uns um diese weltberühmte Trias beneiden, wenn uns überhaupt daran läge, uns beneiden zu lassen. War die Wirkung dieser drei Meister des „Volksstückes" eine nachhaltige auf das Gemüths- und Geistesleben Wiens und der Wiener? Es war später nicht mehr viel davon zu spüren. Im Gegentheil; man johlte

wieder mit Inbrunst und Begeisterung den zotigsten Volkssängern und Volkssängerinnen zu und beklatschte mit vereinten Kräften wie rasend auch den Unsinn und Blödsinn. Denn — „wir sind schon einmal so!“ . . .





Adolf Bäuerle.

Wir haben von Kaiser Franz I. (und von anderen vaterländisch- und historisch-denkwürdigen Männern und Charakteren) noch keine ausführliche, getreue, erschöpfende und das lange Wirken des Monarchen vollständig beleuchtende Biographie, und werden dieselbe auch vor hundert Jahren nicht erhalten. Und so besitzen wir — daß eine solche auch von den urwienerischen Walzer-Classikern Lanner und Strauß (Vater) fehlt, wurde schon wiederholt beklagt — ebenfalls von und über Adolf Bäuerle, der doch eine der prononcirtesten Persönlichkeiten Altwiens während eines ganzen Zeitabschnittes gewesen, und dem er sogar seine Signatur gegeben, nichts, als ein paar schnurrige oder lobhudelnde Anekdoten Gräffer's, weiter das dürftige erste Bändchen seiner „Memoiren" (nur bis 1805 reichend), dann was Goedeke und schließlich, was unser hochverdienter österreichischer Biograph Wurzbach über ihn geschrieben. Letzterer Beitrag zur „Menschenkunde" dünkt mir, die darin gepriesenen unleugbaren Verdienste Bäuerle's um die

„Volksbühne" nicht bestritten, doch etwas zu wohlwollend und freundlich, was wohl dann seine Erklärung fände, wenn Wurzbach vielleicht die persönliche Bekanntschaft des leutseligen Redacteurs der tonangebenden „Theater-Zeitung" gemacht und öfter Umgang mit dem Generalpächter von Humor, Laune, Spaß und Bonhomie gepflogen hätte. denn das Gehaben dieses versirtesten und pfiffigsten Lebemannes war, wenn er zu erzählen, d. h. zu plaudern begann, von einer fascinirenden, ja captivirenden und unwiderstehlichen Liebenswürdigkeit! Und doch war der lustige, stets heitere und joviale Adolf, das incarnirte Prototyp des Wiener Frohsinns und der (äußerlichen) Gutmüthigkeit*), der alle Fehler und Tugenden, alle lobenswerthen und schlimmen Eigenschaften des Altwienerthums in sich vereinigte und sozusagen repräsentirte, zeitlebens ein — arger Schalk (um kein stärkeres Wort zu gebrauchen), ein echter Tartuffe, der Manches auf seinem Gewissen hatte, der mit dem ihm anvertrauten Pfunde nicht immer redlich verfuhr, und der namentlich

*) Als Beweis seines „edlen Herzens" werden von seinen Verehrern die zahlreichen Sammlungen für Wohlthätigkeitszwecke angeführt, die im Laufe eines halben Jahrhunderts bei anderthalb Millionen eingetragen. Es ist wahr, er schrieb einige patriotische Bücher (im extrem byzantinischen Style) und wurde dafür ausgezeichnet, und er machte sein Blatt zur Sammelbüchse für die verschiedensten humanen Zwecke. Aber indem er die Spalten desselben mit endlosen Ausweisen füllte, ersparte er damit an — anderem Texte, wie er selbst schmunzelnd gestand. Bäuerle that nie etwas ohne egoistische Berechnung. Wie er, der „Wohlthätige", seine Mitarbeiter honorirte, davon wußte die Fama das Horrendeste zu erzählen.

nach 1848, als die Reaction ihre Verleumdungs- und Verfolgungs-Orgien beging, sich in seinen unedelsten Trieben und garstigsten Leidenschaften entpuppte, mit den ekelichsten Denuncianten, wie dem „Geißel" Böhringer, mit Naske ꝛc. gemeinsam — operirte, so daß der einst Gefeierte und Allbeliebte bald zu den gehaßtesten Individuen der aufgeregten und bestürzten Kaiserstadt gehörte. Das grausame Schicksal, das ihn hierauf erreichte, das tragische Ende, das der dreiundsiebzigjährige Greis nahm — der „loyalste Unterthan" und glühendste Partisan des Absolutismus starb in der freien Schweiz, als von Gläubigern verfolgter Flüchtling, am 20. September 1859 zu Basel, nach einer gloriosen, vielbeneideten Vergangenheit, halb verhungert und halb an gebrochenem Herzen — versöhnte wieder einigermaßen mit dem bitter Gestraften, und das leichtlebige Wien vergaß, was sein Ex-Liebling in den letzten Jahren verbrochen, es vergaß allmälig ihn selbst und — ging zur Tagesordnung über. Und auch wir haben uns bei diesen Skizzen eines speciellen Inhaltes nicht mit dem fanatischen „Politiker", dem „Patrioten ex officio", dem „Servilitäts-Muster" und „Respects-Fexen", von dem es bekannt war, daß er vor der Hofspritze, wenn sie an ihm vorüberfuhr, jedesmal in (ungeheuchelter) Devotion den Hut zog; ja nicht einmal mit dem „curiosen Redacteur" eines durch ein halbes Jahrhundert den Geschmack und das Urtheil des Publicums dirigirenden und weit verbreiteten Blattes; nicht mit dem „Zöllner der Schauspieler", der (laut

„Parnaß") „lobte und verriß, je nachdem man zahlte" — sondern nur mit dem trefflichen Theaterdichter zu beschäftigen, als welcher er wahrhaft Bedeutendes leistete — wenn auch nur für seine Zeit.

Das Leopoldstädter Theater, dem er lange als Secretär angehörte und vorstand, und dem er die meisten seiner Stücke überließ, „hob sich und blühte unter seinem Einflusse", wie die verläßlichsten Stimmen vereint bestätigten. Der Zufall, daß er über ein ausgezeichnetes Personale verfügen konnte, war ihm günstig, und da es außer ihm keinen Menschen auf Erden gab, der so genau wußte, was dem Wiener Gaumen munden müsse, was der Wiener Anschauung und Empfindung angemessen, dem Wiener Verständnisse zusagend sei, als er selbst, der Vollblut-Wiener, der Wiener par excellence, und er klug und weise war und nebstbei einen unerschöpflichen Born von drolligen Einfällen in sich sprudeln fühlte, auch die (nöthigste) literarische Bildung und das unumgänglich erforderliche praktische Zeug, nebst Muth und Ausdauer und eine erstaunliche Arbeitskraft besaß, so ist es erklärlich, daß Bäuerle der „Mann des Tages" oder vielmehr der „Abgott seiner Aera" war und von den in geistiger Hinsicht nur auf das Theater allein angewiesenen Wienern mehr verehrt wurde, als einst Mirabeau in seiner unbemakeltsten Glanzzeit von den enthusiasmirten Parisern.

Bäuerle, welchen Julius Seidlitz ein „überschäumendes Gefäß von lebenslustigem Spasse" nennt, und

der es (1837) bedauerte, daß der Mann, — der später schuldenhalber Durchgebrannte — „so reich geworden und deshalb nicht mehr dichte", war in seinen Stücken wirklich der Inbegriff des harmlosen Wiener Spasses, des ureigenen Wiener „Hamurs", der aber auch anderwärts gefiel und sogar „draußen" lachen machte, gleichsam als getreuestes Abbild des „Wienerthums" galt, und der den süd- und norddeutschen Stammesbrüdern zur Instruction und zum Lehrbuche wurde, woraus sie das Wesen, die Charaktereigenthümlichkeiten und das sonstige Zugehör eines echten und unverfälschten Wieners glaubten studiren zu können. Die Bäuerle'sche Lebens- und Gefühls-Doctrin, wie sie in seinen launigen Stücken und gemüthlichen Liedern zum Ausdruck kam, wurde das Schiboleth für „Wien und die Wiener". Wolfgang Menzel spricht ihm zwar Geist ab und stellt sogar den von ihm geschaffenen „Staberl" nach seinem Gehalte unter den alten Kasperl, dafür aber lassen ihm andere Literarhistoriker mehr Gerechtigkeit widerfahren, es behandelt ihn besonders Goedeke nach Billigkeit und würdigt seine Producte nach ihrem thatsächlichen Werthe und ihrem beispiellosen Erfolge innerhalb und außerhalb der schwarzgelben Schranken. So schreibt der gründliche Forscher:

„Hätte nicht ein furchtbarer Censurdruck jeden Gedanken, sich ernster an die Dinge heranzuwagen, in der Geburt erstickt, würde Bäuerle ohne Zweifel auch wichtigere Stoffe als die Renommistereien und Aben-

teuer eines Parapluiemachers oder Mehlspeisbereiters ergriffen und lebenswahr behandelt haben. Aber das, was er gegeben hat, genügt vollkommen, um ihn neben die besten Lustspieldichter zu reihen. Sein Staberl, nicht verantwortlich für die vielen Nachahmungen aus zweiter, dritter Hand, ist eine des besten Komöden würdige Figur und hat den Beifall, der ihr in Wien und auswärts, doch vor Allem in Wien, zu Theil geworden, vollkommen verdient. Ein Wiener findet das wahre, lustige Volkselement der Wiener in der Vereinigung seiner unzähligen Spielarten des Drolligen, Satirischen, Jovialen, Jocosen, Hausbackenen, Mutterwitzigen, Kaustischen, Derben, Groteskkomischen, und alle diese Nuancen hat Bäuerle in „dem pudelnärrischen Kerl mit süßem Selbstdünkel, fader Geckerei, gutmüthiger Großsprecherei, einer tüchtigen Portion Unverschämtheit und Schmarotzerei, mit unerschöpflicher Geschwätzigkeit und der Behaglichkeit eines lustigen Gesellen", mit individuellen Zügen, der Sehnsucht des Armen nach eigenem Besitz, dem vollen Bewußtsein bürgerlicher Rechtlichkeit einem heuchlerischen Schleicher gegenüber, zu verbinden gewußt; ja, er hat der Figur da, wo es wirkliche Hilfsbereitschaft oder Verhinderung von Schelmenstreichen gilt, wirkliche bürgerliche Rechtlichkeit gegeben. Daß bei dem ganzen Bilde, das sich um Staberl gruppirt, auch die übrigen Figuren noch lebendig und wahr erscheinen, darf dem Komöden zum Lobe nicht vergessen werden; es sind Menschen, keine bloßen Masken, und es sind Menschen, wie sie eigentlich nur in Wien vorkamen; alle (den Bösewicht ausgenommen) gutmüthig, sanguinisch, und doch alle scharf von einander gesondert, individuell ohne Bizarrerie. — So hat er eine Reihe von Männer-Charakteren aufgestellt, die alle in Wien und Oesterreich heimisch

waren, wo er einen Bösewicht braucht, entlehnt er ihn, den lieben Wienern zu Liebe, gern von außen, oder sucht ihn draußen." — Und seine Zauberspiele und Märchen betreffend: „Die Gesetze der physischen Welt gelten darin nicht, kein Raum, keine Schwere, keine Zeit; da sind Verwandlungen und Verkleidungen ohne Einschränkung erlaubt; die weite Welt wird durchmessen, wie ein paar benachbarte Straßen und Plätze Wiens; jung oder alt, häßlich oder schön, Niemand ist des Einen oder Anderen sicher: Reichthum und Armuth wechseln rasch wie Wolkenschatten; Eins aber ist bleibend unter allen Hüllen, Wandlungen und Himmelsstrichen: Wien und der Wiener sind der Mittelpunkt und der Hauptbestandtheil der Welt."

Bäuerle, der temperamentvolle Sprudelkopf, machte schon früh von sich sprechen. Mit sechzehn Jahren schrieb er einen Roman, mit siebzehn Jahren übernahm er die Redaction eines Theater-Organs, kurz darauf die Herausgabe eines größeren Journales (wozu man ihm die Concession in dem Glauben ertheilte, das Bürschchen wollte sie für seinen Vater erlangen), ein paar Wochen über achtzehn Jahre alt heiratete er (das erstemal), mit neunzehn Jahren debutirte er mit seinem dramatischen Erstlinge, dem Lustspiele „Kinder und Narren reden die Wahrheit", und nun ging's in einem Zuge vorwärts, obwohl die nächsten vier Stücke auch noch nicht einschlugen.

Da, mit einemmale war der Spectakel los. Die dreiactige locale Posse „Die Bürger in Wien", die am 23. October 1813 im Leopoldstädter Theater (mit der

neu geschaffenen Figur des „Staberl") zur Aufführung kam und worin Ignaz Schuster den nachhaltigsten Triumph feierte, begründete Bäuerle's — und des Leopoldstädter Theaters Ruhm. Der glückliche Dichter, erfreut und aufgemuntert von dem außerordentlichen Erfolge, entwickelte hierauf eine fabelhafte Thätigkeit. Nebst den aufreibenden Arbeiten eines Chef-Redacteurs, den mühevollen Sorgen eines Theaters-Secretärs, fand der Mann noch Zeit, Muße und Laune genug, Stück auf Stück zu schreiben. Es waren allerdings auch Nieten darunter, aber Haupttreffer gab's ebenfalls eine schöne Zahl, so daß Bäuerle sich bald als Stern erster Größe am dramatischen Horizont Wiens — zur Congreßzeit beherrschte er fast allein das Repertoire seines Theaters — fühlen konnte. Das Wienerthum nicht nur in seiner eigenen behäbig heiteren Person, sondern auch in seinen Werken repräsentirend und es verstehend, sich mit dem Wienerthum vollständig zu identificiren, wählte er mit sicherer Hand die richtigsten Stoffe aus dem Volks- und kleinbürgerlichen Familienleben, erfand die drolligsten Situationen, die komischesten Verwicklungen und durchspickte den leckeren Braten mit den frappirendsten Späßen. Bäuerle schrieb bis Ende der Zwanziger-Jahre unermüdet fort, die Hauptrollen den damaligen Wiener Lieblingen — wie Schuster, Korntheuer, Raimund, Landner, Fermier, Tomaselli, Sartory, Krones, Enöckl (seine Jugendflamme und nachmals zweite Gattin), Huber 2c. — angepaßt,

die darin auch unvergleichlich wirkten und alle Nachfolger und Nachahmer in Schatten stellten. Von Bäuerle's Schöpfungen — es mögen an achtzig Nummern sein — ist nur bei sechzig seine Autorschaft gewiß, denn Manches kam anonym oder pseudonym zur Aufführung. Gedruckt erschienen nur beiläufig zwanzig Pièçen, davon die populärsten in der von ihm unter dem Titel: „Komisches Theater" (Pest, 1820—1826) in sechs Bänden veranstalteten Sammlung. Am zugkräftigsten erwiesen sich nebst seinen „Staberliaden": „Der Leopoldstag" (eine drastische Parodie auf Kotzebue's Rührseligkeit), „Tankred" (mit Ignaz Schuster als „Borgondio"), „Der Fiaker als Marquis", „Der Freund in der Noth", „Die falsche Primadonna" (Schuster als Catalani), von der Censur zur Hälfte zusammengestrichen, „Der Tausendsassa" (mit Raimund), „Aline" (weltberühmt, trug bei den ersten dreißig Vorstellungen 45.000 Gulden ein; die darin vorkommenden Lieder, mit Musik von Wenzel Müller: „Was macht denn der Prater?", „War's vielleicht um Eins?", „'s gibt nur a Kaiserstadt, 's gibt nur a Wien", bleiben wohl auch im Munde der spätesten Nachkommen und werden bleiben, so lange noch ein Stein von Wien sich erhält), „Doctor Faust's Mantel", „Die schlimme Lisel", „Lindane" (mit Raimund und der Krones), „Gisperl und Fisperl" (desgleichen), „Wien, Paris, London und Constantinopel", „Die Fee in Krähwinkel", „Cabale und Liebe" u. s. w. Während der Dreißiger-Jahre schwieg der Dramatiker Bäuerle;

seine schauspielerischen Stützen waren dahin, Korntheuer und die Krones todt, Raimund unstät geworden und in ein paar Jährchen ebenfalls den Tod suchend — so schien der lustige Theaterdichter lahmgelegt. Erst Anfangs der Vierziger-Jahre kam er noch (anläßlich einer Preis-Concurrenz) mit drei halbernsten Stücken, die aber nicht sonderlich zündeten und den „Bäuerle von einst“ nicht mehr erkennen ließen.

Nahte doch überhaupt schon sein Niedergang, wie auch allmälig das Ende seiner Mission: die Leute durch Spaß das Denken vergessen machen. Die Neuzeit pochte erst leise, dann immer kräftiger und ringsum an allen Pforten. Auch hier vernahm man die Mahnung, endlich zu erwachen, und man erwachte wie nach einem tollen, langnächtigen Gelage, man rieb sich den Schlaf aus den Augen, man streckte und dehnte sich zur Mannesgröße, stand aufrecht und sah dem dämmernden Morgenroth hoffend entgegen. Und der Tag brach an! Im goldigsten Lichte flatterte krächzend und scheu das Gevögel der Nacht hin und her, bis es — Kinder verjagten. Plötzlich ein bedeutend Gekrach, und unter hunderttausendstimmigem Jubel sank die alte Zwingburg des Geistes in Schutt und Trümmer! Armer Bäuerle! Zwar klatschtest du auch Beifall und lächeltest sogar zu dem „Studenten-Rummel“ und erzähltest, da Metternich und Sedlnitzky schon überstanden, also nicht mehr zu fürchten waren, rasch ein paar Anekdoten aus der Streicher-Thätigkeit des „böhmischen Grafen“, und

sagtest zu dem Schreiber Dieses, als von der Bauern-Emancipation die Rede war, „es freue dich, wenn es den Bauern gut gehe, weil es dann dem Bäuerle vielleicht auch noch einmal gut ginge“ — aber all' das kam dir nicht vom Herzen! Ich sah es dir an, daß dies dein letzter Spaß gewesen, und daß du es im Tiefinnersten fühltest, mit dem „Altwienerthum“ sei es nun eben so gründlich vorüber, wie mit dem lustigen, drolligen, spassigen „Bäuerlethum“. Und es war vorbei, wenn viele seiner Stücke auch in zehn Sprachen übersetzt wurden. Sein wirkliches Ende habe ich bereits geschildert.





Ferdinand Raimund.

Eine der kräftigsten schauspielerischen Stützen Bäuerle's war sein späterer dichterischer Rivale, der ihn in dieser Eigenschaft sogar besiegte: der körperlich schwächliche, ja gebrechliche und hinfällige Hypochonder und Misanthrop, der einstige Zuckerbäckerlehrling und Ex-„Numero" des Josefstädter Theaters, Ferdinand Raimund (mit dem Familiennamen Raymann), der bei seinen anfänglichen Versuchen auf der Bretterwelt verlacht und verspottet und nachmals von den ernstesten Kritikern abwechselnd der „Wiener Shakespeare", der „Wiener Potier", der „Wiener (oder gar deutsche) Molière", der „Wiener Boccaccio", der „Wiener Cervantes", der „Schiller des Localstückes" u. s. w. genannt wurde.

Der Zufall gebar oft schon das Größte, und so haben wir es auch zwei Zufällen zu danken, daß Raimund Das geworden, was er zur Freude aller Welt war. Der mit einem Sprachfehler behaftete, aber trotzdem leidenschaftliche Tragöde und Intriguant fiel als

„Franz Moor" und „Gottlieb Koofe" schmählich ab, und mußte sich 1813 bequemen, in Gleich'schen Possen den „Doctor Kramperl" und „Adam Kratzerl" zu spielen, und der Erfolg war, obwohl Raimund heftigst gegen die ihn nur ärgernde Zumuthung protestirte, daß er ein Komiker sei, ein so einschlagender und stürmischer, daß Gleich noch eine Fortsetzung zu den „Musikanten am Hohenmarkt" schreiben mußte, und Raimund der verdrießlichste, aber ergötzlichste Komiker blieb. Und als zehn Jahre später Meisl mit seinem projectirten „Barometermacher" es nicht weiter als bis zur Eingangsscene brachte, das Stück aber zu einem gewissen Termin fertig werden mußte, da griff Raimund in seinem Unmuth selbst zur Feder, schrieb voll Zorn das Stück zu Ende, das am 18. December 1823 zur Aufführung kam, und der „neue Dichter" war unter Beifalls-Gejauchze und Gelächter acceptirt. Die Volksmuse hatte ihren würdigsten, ehrlichsten und — ehrgeizigsten Vertreter gefunden.

Nun wäre es wohl das Ueberflüssigste, wollte auch ich und heute noch, nachdem im Laufe der Jahrzehnte eine ansehnliche Zahl der mannhaftesten Streiter (stets gewissenhaft, führt Wurzbach sie fast alle an) für den bleibenden Ruhm des edlen Poeten und genialen Schauspielers eingetreten, mein schwaches Stimmchen erheben und mit einem textlichen und stylistischen Aufwand die Bedeutung Raimund's als Dichter und Darsteller nachzuweisen und den größeren oder geringeren Werth seiner

acht Stücke zu erklären versuchen. Wer Raimund nicht spielen, seine Augen nicht blitzen gesehen, den zum Herzen dringenden Ton seiner Stimme nicht gehört, dem ist es schwer, eine Beschreibung von diesem Mosaikgemälde trefflichster, tief durchdachter und doch so natürlich und wie absichtslos gegebener Nuancen zu liefern. Diese eine Hälfte seiner Künstlerschaft ging mit ihm ins Grab. Was er jedoch für seine Epoche als schaffender Dichter war, das überlebt ihn für alle Zeiten, und bestätigen dies schon wir, indem, wenn es einen theatralischen Festabend zu feiern gilt, selbst wir, mit unserem vermeintlich verfeinerten, gebildeteren, geklärteren oder auch nur raffinirteren Geschmack doch immer wieder zuerst an den vieltheuren Verfasser des „Alpenkönig", des „Bauer als Millionär" und des „Verschwender" denken und die notabelsten Mimen mit der Ehrenaufgabe betrauen, die einfach-schlichten Charaktere und die sinnigen Märchengestalten, die seine reiche Phantasie gebar, uns zur Geistes- und Herzenserhebung vorzuführen.*)

---

*) In einem lesenswerthen längeren Aufsatze des „Badener Boten" vom 23. September 1883, die argen Zustände des heutigen Theater-Repertoires im Allgemeinen behandelnd, wird erzählt, daß Director Schreiber an einem Werktage der vergangenen Wochen, zwischen den permanenten Demimonde- und ähnlichen Stücken, unerwartetst „Das Mädchen aus der Feenwelt" — einwarf, und daß das gedrängt volle Haus (mit dem bekannten prononcirt skeptischen Badener Sommer-Publicum) an dem kernhaften Volksstücke das urkräftigste Behagen fand. Man begehrte förmlich eine häufigere Wiederholung solcher den Geschmack läuternder Aufführungsversuche und fühlte sich wie nach einem reinigenden Stahlbade gestärkt und — innerlich befriedigt.

Und wir waren auch stets erhoben, freilich damals am meisten, da er selbst noch in Person als der Dolmetsch seiner Gefühle und seines Empfindens wirkte. Und nicht nur die Alten, deren Liebling er seit seinem ersten Auftreten (in seiner richtigen Sphäre) gewesen und geblieben, auch wir leichtfertige, heißblütige Jungens waren von der Macht seiner herrlichen Dichtungen und seiner hinreißenden Darstellung mächtig ergriffen. Der Heimgang aus dem Theater war an solchen Abenden ein merkwürdiger. Lautlos strömte die Menge heraus; wie aus einem schönen Traum erwachend, störte sie das profane Getöse des Straßenlebens, das die lieblichsten Erinnerungen zu verscheuchen drohte. Aber sie hafteten fest, die Seele behielt sie, Niemand vergaß ihrer bis an sein Lebensende.

Und nicht nur das heimatliche Wien stand unter diesem Eindruck, er war derselbe in München, in Berlin, in Frankfurt, in Hamburg u. s. w. Allüberall mußte man sich der Zaubergewalt dieses Doppel-Genius gefangen geben. Man kennt die Worte, die Heine im Frühjahre 1837 zu Paris schrieb, als er in der Erinnerung noch erschüttert, der Scene gedachte, wo die „Jugend" Abschied nahm und das „Alter" erschien. Wer konnte da ungerührt bleiben! Und dazu Raimund's alle Nerven in Aufruhr bringendes, das herzlichste Lachen und das tiefste Mitleid erweckendes Spiel! Gesehen mußte man ihn haben, um ihn auch in seinen dichterischen Wollen ganz verstehen und völlig würdigen zu können. —

Da liegt ein wuchtiger Fascikel vor mir, enthaltend eine Unmasse von Kritiken, Aufsätzen, Abhandlungen und Urtheilen über Raimund, die ich seit Jahren gesammelt. Es ist auch Verkehrtes, Einseitiges und Absurdes darunter, aber das Uebergewicht ist verständiges und häufig enthusiastisches Lob. Aus Hunderten Artikeln wähle ich, was Ernst Willkomm in Leipzig Anfangs der Vierziger-Jahre veröffentlichte. Der brave Mann sagt am Schlusse seines Essays:

„Als Dichter und Schauspieler hat er das Verdienst, daß er die . . . . Komik, wie sie gewöhnlich auf Volksbühnen angetroffen wird, durch poetischen Humor zur Kunst erhob und dem Volke Sinn für das wahrhaft Poetische damit einzuhauchen wußte. Als Volksdichter steht er bis jetzt unerreicht da, und er würde, hätte er länger gelebt und wären ihm nicht oft die Flügel durch die Verhältnisse gebunden gewesen, noch weit Bedeutenderes in seinem selbstgeschaffenen Genre geleistet haben. Obwohl die Hauptcharaktere in seinen Märchendramen meist verkörperte Abstractionen sind, so haben sie doch durch den sie umspielenden Humor so viel persönliches Leben, daß der Zuschauer wider Willen an sie zu glauben genöthigt wird. Unter anderen Verhältnissen, in einer günstigeren Lebensstellung von Jugend auf und bei gründlicher Schulbildung würde er ein Shakespeare für das Volk geworden sein. Er besaß Tiefe des Gefühls, Bonhomie des Herzens und dabei Schärfe des Verstandes, Witz und lustigen Humor genug, um in den duftenden Gestalten einer reizenden Märchenwelt die Gebrechen seiner Zeit, die Schwächen und Laster der Menschen auf das schärfste zu geißeln. Daß sein

Zorn in Wien nur zum Spaß, seine Satire zu einem gutartigen, unschuldigen Witz wurde, hat nicht er, das hat die Einrichtung jener „glücklichen Lebestadt“ an der Donau zu vertreten.“

Aehnlich urtheilten die bedeutendsten Literarhistoriker, so Kurz, Goedeke ꝛc. Letzterer nennt Raimund's Werke: „Volksstücke im edelsten und besten Sinne, Bühnenstücke, wie es in ihrer Art die Grillparzer'schen sind“. — „Das waren zwei Dichter“ — heißt es weiter — „jeder in seiner Art vollkommen, und ein Paar, wie sie Deutschland noch nicht gesehen hat!“ . . .

Aber trotz aller Erfolge und ungeachtet der uneingeschränkten Verehrung seiner Zeitgenossen — selbst England feierte ihn — trug sich der unglückselige Mann stets mit Todesgedanken. Schon in seiner Jugend stürzte er sich als „getäuschter Liebender“ in die Raab und wurde nur zu seinem Verdrusse gerettet. Als man ihn später, wie Bauernfeld erzählte, dieser Affaire und der nachmals erlittenen weiteren Herzensunfälle wegen, etwas hänselte und dabei die Bemerkung machte, daß er doch noch am Leben sei, erwiderte er in seiner naivkomischen Einfalt ganz ernsthaft: „Ja, aber der Mensch kann sich doch nicht in Einemfort umbringen?!“ — Nachdem er weiters Ende 1831 auch in München ein Gastspiel absolvirte, das ihm ebenfalls Ehre, Ruhm und Geld in Menge trug, dachte er plötzlich wieder ans Sterben und schrieb und unterschrieb am 8. December noch an Ort und Stelle sein Testament. Ich verschaffte

mir eine Abschrift davon. In überhasteter, leidenschaftlichster Weise ordnet er da, „sich den Rathschlüssen Gottes unterwerfend", seine irdischen Angelegenheiten, setzt Legate aus, gedenkt auch der alten Witwe des Friseurs Räuschl in Wien, welche zum „Zeichen seiner Dankbarkeit" 300 Gulden Conventions-Münze erhalten und bis an ihr Lebensende von seiner Universal-Erbin mit Kost, Wohnung und Kleidung wohl versorgt werden soll, nach welchen Verfügungen er in seine Heimat eilt, um sich von aller Welt abzuschließen. Die Bitte, nur ein einzigesmal für eine arme Familie zu spielen, erfüllt er, reist aber kurz nachher ohne Rast und Ruhe durch Deutschland, gibt in Berlin, Hamburg 2c. von lärmendstem Beifall gekrönte Gastrollen, sucht neuerdings Wien auf, wird aber der Leopoldstadt untreu und wendet sich an das Josefstädter Theater, welchem er sogar den „Verschwender" — sein Schwanenlied — übergab. Welch' Jubel umbrauste ihn, an jenem 20. Februar 1834 und während des ganzen Gastspieles! Welche Erfolge hierauf wieder im Leopoldstädter Theater, zu dem es ihn nochmals hinzog, dann auf seinen letzten Gastspielreisen, in Prag und Hamburg! Erschöpft kam er am 11. Mai 1836 nach Wien zurück und übersiedelte auf sein Gütchen bei Gutenstein, der Erholung dringend bedürftig. Da erschoß er sich am 5. September 1836, aus Furcht vor der Wasserscheu, weil ihn sein Hund gebissen. So hieß es.

Ich habe bereits angedeutet, daß letztere Angabe nicht allseits Glauben fand. Schon Friedrich Kaiser,

und auch der arme Reiberstorffer, mit dem ich bis zum October 1848, wo ihn im Augarten eine Jägerkugel niederstreckte, oft verkehrte, gaben ihrer innersten Ueberzeugung unverhohlen Ausdruck, daß „Raimund nur an — Nestroy gestorben sei!“ Ersterer theilte auch noch eine Aeußerung Marinelli's mit, der trocken meinte: „Ah was, Hund! Der Raimund hätt' sich so wie so erschossen; den hat ein ganz Anderer 'bissen! Hat er doch selber g'sagt: Neben 'n Nestroy bin ich nichts mehr — no, machen m'r halt Platz!“ — War es so? Ist dies die trübselige Wahrheit? Fast könnte man daran glauben . .

Ach, der edle Reformer der Volksbühne, der keusche Idealist, der nach unsäglichen Mühen, nach heldenhafter Ausdauer in den widerwärtigsten Kämpfen es endlich dahin gebracht, daß das Publicum nicht nur Sinn und Verständniß, sondern die hellste Begeisterung für seine geläuterten poetischen Leistungen zeigte, hörte schon Anfangs der Dreißiger-Jahre aus Graz herüber die Kunde von den Thaten eines neuerstandenen Meisters der Komik und Satire, die alles in diesem Genre bisher Gesehene und Gehörte in den tiefsten Schatten stellten. Der Wundermann nannte sich Johann Nestroy, der schon 1827 „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen“ schrieb, welcher überstark gepfefferten Posse 1832 im Theater an der Wien das Chef-d'oeuvre des beißendsten Spottes: „Die verfolgte Wittib“, weiter die schneidigen Parodien „Nagerl und Handschuh“,

„Zampa, der Tagdieb“ und am 11. April 1833 gar der „entsetzliche“ — „Lumpazi-Vagabundus“ folgten. Diese Progression bedeutete den Sieg der Revolution in der Richtung des Volksstücks und im Geschmacke des Publicums, das dem Apostel der vernichtendsten Caustik in unzubändigender Lust zujauchzte. Raimund war bestürzt, nicht aus Neid über die Erfolge seines antipodischen Rivalen, aber daß all' dies, was er mit seinen geweihten Händen aufgebaut und mit seinem Herzblut gekittet, nun wieder von einem Lästergeiste niedergerissen, mit Füßen getreten, verlacht, verspottet, verhöhnt werde, und zwar zum zweifellosesten Gaudium der Massen, die bisher seine gläubige Gemeinde gebildet, das trieb ihm die Thränen in die Augen, und er besuchte selbst, (Anfangs 1836) eine Vorstellung des „Lumpazi“, um Zeuge dieses Hexensabbaths zu sein. Raimund saß, wie man mir erzählte, auf der ersten Galerie stumm und still und horchte und schüttelte nur zuweilen den Kopf. Rings um ihn brausender Jubel, tobendes Geklatsche, schallendes Gelächter. Da zwang eine närrische Situation, dann ein pyramidaler Einfall, ein ätzender Witz, ein scharfes Wort auch ihn, zu lächeln und allmälig zu lachen. Als die Komödie zu Ende und Alles sich erhob, erwachte er förmlich wie aus einem Traum, stand auf, fuhr sich mit zitternder Hand über die Stirne und sagte zu seiner Begleiterin, tief seufzend: „Das kann i nit! Aber i sich, das g'fallt, i hab selber lachen müssen — no, so is's halt mit mir und meine Stuck gar. Alles umsonst!“

— Nach einigen Monaten gab er sich den Tod. Ein merkwürdiger Zufall wollte es, daß Nestroy's letztes Wort auf der Bühne, das er am 29. April 1862 bei einer Grazer Wohlthätigkeits-Vorstellung in seiner Posse zu sprechen hatte, ebenfalls lautete: „Alles umsonst!" Mögen Beide schlechte Propheten gewesen sein!

Wer mit Raimund verkehrte, schilderte ihn als ein reizbares, gutmüthiges, krankes — großes Kind. Ein Kind blieb er in seinem Fühlen, Denken und Empfinden. Tausend liebenswürdige Züge aus seinem Leben bestätigen es. Bekannt ist die Scene seines Zusammentreffens mit Grillparzer vor dem Schönbrunner Affenhause. Raimund stand stocksteif an dem Zwinger und bewunderte mit weit aufgerissenen Augen die gymnastischen Gliederverrenkungen der lustigen Vierhänder. Plötzlich, als der älteste eine gar merkwürdige Position an dem kahlen Baumaste einnahm, rief Raimund im ehrlichsten Staunen: „Sie, das is schwer!", worauf Grillparzer nur die erhaben einfachen drei Worte entgegnete: „Schafft ihm's wer?" Der Ausdruck von Raimund's Gesicht, der den sardonischen Tragiker auf dieses sublime Dictum starr anglotzte, soll von überwältigender, aber auch — rührender Wirkung gewesen sein. Welch' köstlicher Dialog zweier genialer, unsterblicher Humoristen, eines bewußten und eines unbewußten!





Johann Nestroy.

Wäre es eine schale „Platitude“, wenn Einer, der seine charakteristisch-kritische Bezeichnung der drei markantesten Wiener dramatischen Volksschriftsteller dieses Jahrhunderts in die knappeste Formel zwängen wollte, etwa sagen würde: „Bäuerle schrieb für das Zwerchfell, Raimund für das Gemüth, und Nestroy für den Verstand?“ Vielleicht ist diese Classification doch keine ganz unrichtige und präcisirt damit sogleich die drei Epochen, denen von dem Original-Wienerthum die wechselnde Signatur gegeben wurde, und wonach man sich an dem Gestade der Donau eine zeitlang nur dem Spaß, dann wieder einer gewissen weichherzigen, sentimentalen Gefühlsduselei, und schließlich dem schonungslosesten Spott überließ. Welche Sprünge! Aber das leichtlebige, leicht zu leitende und mitzureißende, sanguinische Wien bewegte sich ja stets in Extremen, es machte auch all' diese differirenden Geschmacksrichtungen, und zwar wie eine Mode mit, und überbot sich noch darin; es lachte unbändig und unbekümmert um alle

Weltereignisse über Bäuerle's Schnacken, es war mit Raimund gerührt und weinte mehr als er selbst, und es folgte allsogleich willigst der zersetzenden und vernichtenden Casuistik des großen Satirikers Nestroy, und übertraf diesen Meister der Persiflage beinahe, als es dem neuesten Cultus huldigte, in gewagtesten Bonmots und herbsten Aussprüchen. Oder witterte man doch Morgenluft? Damals noch nicht. Im Gros der Bevölkerung gewiß nicht, das sich in seinem „Gemüthsleben" behaglich fühlte und sich um weiter nichts kümmerte.

Da ergoß sich urplötzlich*) über die Stadt der specifischen Sorglosigkeit und „Gemüthlichkeit" ein Schwefelregen von infernalischem Witz, eine Sturmfluth ätzender Lauge brauste heran, ein Wirbelwind dialektischer Bravouraden erfaßte sie, ein glühender Lavastrom von unbarmherzigen Controversen und teuflischen Einfällen wälzte sich verheerend über den erst kürzlich kunstvoll angelegten und mühselig gepflegten Blumengarten sinnigster Empfindung und romantischer Träumerei, ein

*) Um der Wahrheit die Ehre zu geben, muß constatirt werden, daß Wien, das sich so lange an Raimund's und Korntheuer's „solider" Komik ergötzte, von der grotesken Darstellungsweise und der „Scharfzüngigkeit" Nestroy's anfänglich nicht gleich vollkommen gepackt fühlte, vielmehr gegen den verwegenen „Umstürzler" sich etwas reservirt hielt; ja sogar „Lumpazi" errang an den zwei ersten Abenden nur einen zweifelhaften Erfolg, der erst am dritten Abende ein kolossaler wurde und es von da an blieb. Nestroy verzweifelte bereits und anticipirte schon seine nachmalige „Höllenangst", bis die Sache zu seinen Gunsten umschlug. „Jetzt is ihner erst der Knopf aufgangen," spöttelte er; „jetzt hab'n m'r's aber auch g'wonnen!" Und so war es.

Hagelwetter von verblüffenden Gedanken und pessimistischester Logik prasselte auf sie nieder, und das aus seinem Taumel leichter Anregung und Vergnügung aufgescheuchte Wien riß Augen und Ohren auf und — lachte zu der überraschenden Wendung, ja es jubelte laut. Und der „Mephisto des Volksstückes", der (literarische) „Abgesandte der Hölle", wie ein frommgläubiges Poetchen ihn nennen könnte, schmunzelte sardonisch und rieb sich boshaft zufrieden die Hände.

Wie kam Nestroy, der hochgebildete Geist, der ernste, schüchterne, ängstlich bescheidene Mann, auf diesen Weg, in diese Richtung? Schlummerte nur der Satan in ihm und wartete, bis er durch Zufall oder in der rechten Stunde geweckt wurde? Hieß ihn sein klarer Blick, sein durchdringender Verstand das ketzerische Mittel wählen, die aufgestellten Götter von ihren Piedestalen zu stürzen, die Lieblinge des Volkes ihres Flimmers zu entkleiden, über ihre enthüllten Gebresten sich lustig zu machen, und die Leute zu lehren, statt der alten überlebten Dogmen blinden, rührseligen Glaubens und Vertrauens die neuen Satzungen anzunehmen, deren Lebensweisheit darin bestand, es endlich einzusehen und zu begreifen, daß in der Welt eigentlich doch Alles eitel, und Alles Lüge, Trug und hohles Blendwerk sei? War es so und war dies des caustischesten Philosophen, des „Schopenhauer's der Posse" einziges Ziel und Programm? Bestand sein Wirken als Dichter und Darsteller thatsächlich in nichts Anderem, als — wie die

landläufige Floskel engbrüstiger Aesthetiker lautete — in der Verlästerung und Verhöhnung alles Edleren und Besseren? War es doch, wie von patentirten Tugendwächtern es ausgeschrieen wurde, seine malitiöseste Passion, mit dem Gifthauch seines Athems Alles zu verpesten, was zur Freude der anständig Gesinnten ringsum so schön gedieh? O albernes Geplapper und heuchlerischeste Tartufferie des bornirtesten Krähwinkler- und des perfidesten Pharisäerthums! Vielleicht ist es gestattet, dagegen zu behaupten, daß diese ganze Sippe oberflächlicher Beurtheiler oder absichtlicher Verleumder ihn nie verstanden; daß diese Entrüstungsschwätzer ihn etwa nur in der allerdings stark gewürzten Büchelscene in den „Zwölf Mädchen in Uniform" kennen gelernt; daß sie nur die nackte Zote herauswitterten, wo es Nestroy um einen Witz, wenn auch einen verblüffenden, zu thun war; daß sie nur Zweideutigkeiten nachspürten und sie auch glücklicher Weise entdeckten, wo der freilich bitterste Chronist seiner verlogenen Epoche die lackirte Larve den Tugendheuchlern vom Gesichte riß und der Welt die fahle Fratze zeigte. Habt ihr, gestrenge Herren und Moralisten, seinen „Kampl", seinen „Zerrissenen", seinen „Unbedeutenden", seinen „Schützling" gelesen oder von ihm spielen gesehen? Sind seine Doctrinen in diesen Lebensbildern alle verwerflich? Hätte seinen classischen „Peter Spann" sogar Raimund warmherziger schildern können? Ist er zu verdammen, weil er sich seine Gestalten meist nur aus den untersten Schichten

geholt? Ist ein Gemälde weniger kunstvoll, wenn es Typen und Chargen (in schreiendster Aehnlichkeit und Wahrheit) aus Kneipen und Fuselhöhlen bringt? Und Teniers, Breughel und Brouwer haben sich mit derlei inferioren, „mesquinen“ Stoffen ihre Unsterblichkeit fixirt, und Zola verschlingt ihr heute? Und gewisse illustrirte Wochenblätter, die nur in dem unsagbaren Genre machen, deren gesammtes Um und Auf einzig und allein nur die genaue Description des Hetärenthums ist, soutenirt ihr durch pünktlichstes Abonnement? Geht mir mit eurer angeblichen Sittenverderbniß durch Nestroy, ihr wißt eben nicht, was ihr an ihm gehabt, und ich wiederhole hiemit das Wort eines Norddeutschen, das ich seinerzeit citirte, und der nicht ohne Grund sagte: „Die Wiener verdienten Nestroy gar nicht!“ Und so ist es. Was wäre er Berlin geworden, während er uns nur als „moralischer Wauwau“ gilt! Man könnte lachen, wenn es der Aerger zuließe . . .

Ich stellte die Frage, wie Nestroy bei seinem scheinbar ernst angelegten Naturell in diese scurrile, trivialrealistische „Richtung“ kam? Es ist wahr, er versuchte sich bald nach seinen theatralischen Opern-Debuts auch im Singspiel und sogar in der Posse und gab nicht ohne Glück komische Rollen, wie man aber erzählte, mit Widerwillen, da er sich mehr für's Tragische „eingeschossen“ wähnte und am liebsten mit ernsten Partien (in der Oper: Don Juan, Sarastro; im Drama: Don Garcia, Burleigh, Lionel ꝛc.) sich bedacht sah. Nur

Stöger in Graz wollte von solcher Schwärmerei nichts wissen und verurtheilte ihn zum komischen Fach, was den nachmals als „größten Cyniker" declarirten Mimen innerlich tief verletzte. Aber Stöger ließ nicht nach und theilte ihm Ende der Zwanziger-Jahre eine Charge zu, die später seine Paraderolle werden sollte. Mein lieber Freund Walter, der in seiner Jugend mit Nestroy in Lemberg, Preßburg und Graz als Schauspieler engagirt war, und der seine letzten Tage als Garderobe-Inspector im Wiedener Theater beschloß, schilderte mir wiederholt das „historische Ereigniß" in seiner drastisch eintönigen Weise. Nestroy kam nämlich eines Vormittags zu Walter auf's Zimmer, warf ein Manuscript wüthend auf den Tisch und rief: „Jetzt is's nimmer zum Aushalten, was der Director mit mir treibt!" — „Was ist geschehen?" frug der Andere. — „A neuche Roll' hab' i kriegt, schon wieder so a malefiz-komische, mit der i aber gar nix anz'fangen weiß!" — „Wie heißt sie?" — „Ein' g'wissen Sansquartier soll i spiel'n; a verruckt's, dumm's Stuck is's, was nix machen wird!" Und der Erzürnte lief mit der Rolle ingrimmig davon. Nachmittags, während der Piquetstunde, erheiterte sich plötzlich Nestroy's Antlitz, und er raunte Walter in die Ohren: „G'rad is m'r was eing'fallen, i weiß schon, was i thu'! Der wird si anschau'n! I mach' aus dem verfluchten Kerl, den i spiel'n soll, ein' alten versoffenen . . . . Deutschmeister, nachher hab' i g'wiß a Ruah!" Und er hielt Wort. In derbst grotesker

Maske und carikirtester Ausführung gab er den undefinirbaren „Charakter", und das Publicum, anfänglich stutzig, lohnte alsbald das Wagniß mit frenetischem Beifall. Kam seine eigentliche Individualität nun erst zum Durchbruch? War er sich nun bewußt, worin seine Kraft, seine dämonische Macht liege? Genug, er schien selbst Gefallen an seiner Wandlung zu finden, und blieb — Komiker.

Umfaßt aber dieses einfache Wort den ganzen Nestroy? Reicht es hinan an das, was er war und schuf? Ist die unnachahmliche Specialität, die wir „Nestroy" nennen, damit gekennzeichnet? Ist die Persönlichkeit Nestroy's, die uns ein förmlicher „Begriff", der eigenartigste „Genre", die körperliche und geistige Versinnlichung einer ganz absonderlichen Wesenheit geworden, damit angedeutet? Leute, die Alles, auch das Ureinzigste und Originellste zu schematisiren wissen, benamsten auch ihn als Schauspieler den Hogarth und Cruikshank der Bühne, und als Dichter den Aristophanes der Wiener Localposse, aber der „Faun Nestroy" ist mit diesen artistisch-literarischen Ehrentiteln doch nicht erschöpfend signalisirt. Wer unter seinem Banne gestanden von seinen blitzenden Augen getroffen wurde, wer die elementare Gewalt seiner Charakterisirung und Darstellungsweise empfunden, wer die Raketen seines Witz-Feuerwerkes zischen gehört, die Volubilität seiner spitzen Zunge bei seinem meisterhaften Couplet-Vortrage oder in einem seiner berühmten, gedankenreichen Monologe

bewundern konnte und bewundern mußte — der summirt alle diese Eindrücke mit dem Facit: „Nestroy"! Das sagt Alles und ist den Kennern verständlich.

Für seine höchste, gewissermaßen genialste schauspielerische Leistung in daguerreotypischer Wiedergabe einer Volksfigur — wenn auch tiefuntersten Ranges — hielt ich stets den astronomisirenden Vieltrinker, Raisonneur, Privat-Philosophen und Weltverächter Knieriem. Ich sah ihn diesen „Charakter" am 11. April 1833, bei der ersten Aufführung, geben und sodann unzähligemale, und nach einem Vierteljahrhundert nochmals, aber da viel milder, fast möchte ich sagen gemäßigter, oder gar solider, war es doch schon der „zweite", der spätere, der „noblere", Offenbach'sche Operetten-Nestroy, der als Fünfzigjähriger in einen neuen Genre gedrängt wurde und damit fast noch mehr reussirte, als mit seinen crassen Wiener Typen. Aber einst, welche Zeichnung lieferte er mit dieser Charge! Jeder Blick, jede Achselbewegung, jedes Zucken mit den Augenwimpern, jede Geste, jeder Schritt, jeder Ton und jedes Wort war abgelauscht, die unscheinbarste Nuance abgeguckt dem Vorbilde, das allerdings nur in den muffigsten Schenken zu finden. Die Zimperlichen nannten diese Figur, die seitdem weltberühmt wurde, gemein; sie übersahen die kunstvolle Totalität der Schöpfung und stießen sich an einzelnen allzu genauen Details, die ihnen »shocking« dünkten. „Man riecht ja den Schnaps!" rief damals Einer, verhielt sich die Nase und verließ empört das

Haus. Es könnte dies als ein Triumph des Schauspielers gelten, der die Illusion so vollendet zuwege brachte. „Zu gemein!“ Als ob die Neu-Puritaner und Neu-Catone nachmals bei weit bedenklicheren Anläßen nicht lebhaft geklatscht und über Manches herzlich gelacht hätten, was ebenfalls nicht nach Patchouli und Esbouquet duftete!

„Der große Pan ist todt!“ erscholl im Mai 1862 die öffentliche Klage. Hatte er Nachfolger, hatte er eine Schule gegründet? Gottlob nein! Er stand und blieb allein, ein Monolith von Ironie, Satire, Hohn, Spott, jocosester Laune und übermüthigstem, schneidigstem, schonungs- und rücksichtslosestem Sarkasmus. Die ihn nachahmen wollten, scheiterten kläglich, er war eben ureigen. Seine Sentenzen gingen von Mund zu Munde und wurden „geflügelte Worte“, obwohl Herr v. Büchmann (der über Wien immer am schlechtesten bedient war) von ihnen nichts wissen will, weil — wie Wurzbach trefflich bemerkt — „er in Fournier's »L'esprit des autres« davon nichts vorfand“. Leider verleitete die Büchmann'sche Autorität meinen liebwerthen Freund Ferdinand Groß zu derselben Ansicht, und er schrieb in einem unglücklichen Augenblick das souveräne Urtel nieder, daß von Nestroy kein „geflügeltes Wort“ sich erhalten habe. Ich werde mir später einmal erlauben, mit einer Centifolie solcher „Mots“ aufzuwarten, die heute noch flüssig und in Fleisch und Blut des Wieners übergegangen sind. In dem von meinem früheren geehrten

Verleger L. Rosner geschickt zusammengestellten Büchlein: „Aus Nestroy", seine frappantesten Aussprüche enthaltend, wozu ich die Vorrede schrieb (zweite Auflage 1878), gestattete ich mir, zur Signatur der Art und Weise und des Gedankenganges dieser »Salse dicta« das Wort „Nestroycismus" zu gebrauchen. Hieronymus Lorm fuhr entsetzt in die Höhe und protestirte in mehreren Aufsätzen gegen diese barocke, neugebildete Bezeichnung. Ich nehme den Ausdruck trotzdem nicht zurück.

Nestroy schrieb über sechzig Stücke, von denen kaum ein Dutzend im Druck erschien, der Rest ist in den Theaterkanzleien begraben. Er gab nicht viel auf all' seine »Opera« und verbat sich testamentarisch sogar jede weitere Veröffentlichung, wie es heißt, aus Scheu vor mißgünstigen Urtheilen, wenn sie selbst (voraussichtlich) von den Unberufensten ausgingen. Denn wenn ihn auch eine seltene Herzensgüte und Gesinnungsnoblesse auszeichnete, so litt er doch nebenbei, wie bereits angedeutet, an einer fast kindischen Aengstlichkeit, linkischen Unbeholfenheit und war im Umgange und überhaupt in seinem Privatleben von einer beispiellosen Bescheidenheit. Und so hatte Director Carl Recht, wenn er von ihm sagte: Nestroy ist erst Nestroy, wenn er die Feder ergreift oder aus den Coulissen tritt, ansonst ist er — ein armes Hascherl!" Das loseste Maul ein „armes Hascherl"! . . .





Berg, Anzengruber und die Andern.

Während Nestroy unablässig schuf, aber seine eigene Bahn wandelte, funkelten, unbeirrt und unbekümmert um die Intensität dieses blendenden Lichtes, eine Menge Nebenplaneten am dramatischen Himmel und erfreuten zuweilen ebenfalls und durch Decennien mit dem Schimmer ihres dichterischen Wirkens. Als solche Satelliten ersten Ranges und von bedeutender Leuchtkraft muß jenes Häuflein tüchtiger Schriftsteller, deren ich schon rühmend gedachte, genannt werden, wie Anton Langer, der vortreffliche, schön begabte, staunend productive Friedrich Kaiser, der ausgezeichnete Stücke brachte, Karl Elmar, Alois Berla, der stets drollige, pudelnärrische Friedrich Hopp, Julius Findeisen, Leopold Feldmann, Karl Haffner und der lustige spassige Bittner. An diese schließen sich durch einige gelungene Arbeiten als bemerkenswerth an: Flamm, Wimmer, Böhm (mit ein paar Glückstreffern), Morländer, Costa (gute Parodisten), Gründorf (eine angenehme Erscheinung, sein „Wunderdoctor", sein „Nihilist" 2c. verdienten auf dem Repertoire

zu bleiben), Grandjean, Gottsleben (derb, aber sehr drollig), Dorn, Giugno (Juin), Held, Radler, Doppler und sogar Frau Megerle, ihres volksthümlichen Instinctes wegen 2c. 2c. All' die „Lebens- und Charakterbilder" und Possen dieser Herren und Damen hatten mehr oder minder Erfolg, waren theilweise mit guten Witzen oder doch erträglichen Späßen versorgt, erfreuten sich meist einer wenigstens durchdachten Handlung und brachten Situationen und Personen, die, ohne gerade übertriebene Toleranz üben zu müssen, als acceptabel angesehen werden konnten. Man hatte an guten Vorlagen doch Einiges gelernt und, ohne die „Classiker der Posse" sklavisch nachzuahmen, Selbstständiges zu schaffen gesucht und bot überhaupt keinen sinnlos und leichtfertig zusammengeflickten Stiefel mehr, wie es vor den dominirenden Erscheinungen Raimund's und Nestroy's wiederholt geschah. Dem richtigen und eigentlichen Volksstücke standen also damals genug Pathen zur Seite, das sich außerdem von einer Anzahl schauspielerischer Kräfte wirklicher Bedeutung — ich erinnere nur an: Rott, Treumann, Friese, Swoboda, Blasel, Martinelli, Grois, Grün, Röhring, die Schiller, Geistinger, Gallmeyer, Mellin, Herzog, Jules 2c. — unterstützt sah, so daß man sagen konnte, es sei bereits auf anständiger Höhe und beginne zu floriren und sich zu erhalten. Aber es kam wieder anders.

Es erschien und gab einem ganzen Zeitabschnitte sein Gepräge (weßhalb ich ihn auch als Markstein

bezeichnete) O. F. Berg (Ebersberg), seit 1862 Herausgeber und Chef-Redacteur des „Kikeriki", der übrigens schon 1854 dramatisch debutirte, und schrieb bis 1882 über einhundertfünfzig Stücke — meist im Genre und Geiste seines Blattes gehalten — für die Wiener Volksbühne. Berg beherrschte demnach ziemlich lange nicht nur das Terrain, sondern dirigirte auch den Geschmack des Publicums, wurde aber eben durch diese ganz eigenthümliche „Richtung" und Form, die er autonom eingeschlagen und durchgeführt und die einer gewissen Menschengattung behagte, ein — reicher Mann. Mehr wollte er wahrscheinlich nicht sein und nicht werden. —

Es kam ferner in dem letzten Jahrzehnt zwar auch Ludwig Anzengruber, der ersehnte Poet von der Musen Gnaden, gesandt wie ein Messias des Volksstückes, gelobt und gepriesen wie Manna in der Wüste, wie befruchtender Regen nach fatalster Dürre, wie ein leuchtender und erwärmender Sonnenblick nach öder, finsterer Nacht; aber seine Stücke, voll tiefsinniger Gedanken, voll markiger Gesinnung, voll edler, gesunder Tendenz, voll spannender Handlung und urkräftigen Charakteren, gefielen nur einem Bruchtheil des Volkes, die große Menge sehnte sich nach gewöhnlicher Kost und wandte sich von dem wackeren Dichter, der die unbequeme Anforderung zu denken an sie gestellt, wieder ab.

Nach „leichter Anregung" und etwas „Sinnenkitzel" ging der Wunsch und man willfahrte ihm. Da

schon einmal das schwindsüchtige Zwitterding, das lockere „Vaudeville“ gefiel, die unsinnigen „Levassoriaden“ zogen, die musikalischen Farcen vollkommen genügten, die Offenbachiaden hierauf sogar Enthusiasmus erregten, so präsentirte man — wenn zur Abwechslung an einem Sonntag nicht etwa ein Schauerdrama von der Porte St.-Martin hervorgesucht wird — die übrige Zeit das beliebte „Dideldumdei“ der Operette. Die besten Schauspieler wurden zu Gauklern dressirt, und zu Wort kamen und kommen nur mehr die Herren Walzel und Genée. Die heitere Posse und das gediegene, gutgegliederte Volksstück mit honneter Tendenz sind vorläufig in Disponibilität gesetzt, das singende Getändel, die Unnatur haben gesiegt, der trällernde Grimassier hat den Charakterdarsteller vertrieben, obwohl wir uns einbilden, den Hanswurst von der Bühne verbannt zu haben. Ach, er ist ja wieder erstanden, und wir können ihm allabendlich an seinen Pflegestätten huldigen! „Nur hereinspaziert, meine Herrschaften, es wird sogleich angefangen!“ Schade, daß in Folge der neuen Theater-Polizeivorschriften nicht auch noch beigefügt werden darf: „Sie können auch Tabakrauchen dabei!“, wie in der guten alten Zeit und — in gewöhnlichen Jahrmarktbuden. —



Sonstige Misère. — Hoffnungsstrahlen.

Ich komme zum Schlusse und zu meinen Schlüssen. Der Anblick des Bildes, das ich entworfen, ist kein erfreulicher, wie dieses selbst kein anmuthiges; aber Wahrheit liebende und einsichtsvolle Beurtheiler werden, wenn auch seufzend, gestehen, daß meine Zeichnung keine unrichtige, und daß ich mich nach keiner Weise einer Uebertreibung oder Verzerrung oder absichtlichen Fälschung schuldig gemacht. Was die in Permanenz befindliche kritische Lobhudel-Association, was einzelne von Directionen oder Schauspielern abhängige und bei ihnen in Lohn und Kost stehende Leib-Referenten, was Cameraderie, was einige von der Gunst der Mode und des Augenblicks emporgehobene und dadurch übermüthig gewordene ausübende „Künstler" gegen mich und meine ungeschminkte Darstellung einzuwenden haben, kümmert mich nicht und kümmerte mich im Leben nie; ich wendete mich stets und in allen Dingen nur an den anständigen, vernünftigen Theil des Lesepublicums und lasse die Andern bellen und belfern nach Belieben, lasse aber

auch eitle Narren in dem Wahne ihrer Größe, die ja ohnehin von Niemandem anerkannt wird, als von ihren — Mittags- und Abendgästen und ihren Pensionären.

Zweierlei wollte ich nachweisen: den Niedergang oder vielmehr bereits geschehenen Untergang des eigentlichen Volksstückes, und das abgeschwächte Interesse des Volkes an seinen Theatern überhaupt. Daß Ersteres geschehen, ist nicht zu leugnen, und es bleibt nur die Beantwortung der Frage offen, was daran die Ursache? Vielleicht das — eine zeitlang unter diesem Aushängschilde Gebotene? Vielleicht verdroß es das Publicum, obwohl es lange auszuharren vermag und häufig eine übermenschliche Geduld und Nachsicht zu üben weiß, doch allmälig, wenn ihm von gewissen „dichterischen" Monopolisten unaufhörlich das aberwitzigste Zeug vorgesetzt und dieses von einer „wohlwollenden" Kritik als preiswürdig anempfohlen wurde? Wohlwollend! Das ist der Fluch der bösen That, die fortzeugend Böses nur gebar! Gutmüthige Herren betrachten das Theater von dem Gesichtspunkte aus, daß es ein Institut sei, welches drei- bis fünfhundert Personen zu ernähren habe und das man demnach, um es zu halten und zu erhalten, schonend behandeln müsse. Der Teufel hinein! Unsere Theaterdirectoren sind doch meist — ohne höhere Inspiration — nur Geschäftsleute, wenn auch, mit Rücksicht auf ihr vielköpfiges Personale — im größeren Style. Aber Geschäftsleute sind sie und bleiben es. Wem von uns fällt nun ein, bei einem Geschäftsmann, der ihn schlecht

bedient, doch fortan arbeiten zu lassen — mit Rücksicht auf seinen zahlreichen Hausstand? Man wird sich von ihm abwenden und von Samaritanismus nichts wissen wollen. Das Theaterpublicum ist etwa in derselben Weise vorgegangen. Wo es ihm zu albern wurde, blieb es aus, heute hier, morgen dort, endlich auch am dritten Orte, bis man in seinem Unterhaltungstriebe zu — Volkssängern flüchtete, angeblich, weil man da wenigstens nichts Widersinniges zu sehen und zu hören bekomme. Die Herren Seidl und Wiesberg, Kriebaum und Nowak 2c. 2c. haben die Volksdramatiker aus den Sätteln gehoben und paradiren, zum hellen Gaudium ihres Auditoriums, nun selbst ganz stolz und kühn mit den überraschendsten Courbetten. Ach, selbst Anzengruber könnte nichts mehr retten und die Theatermüden zur Umkehr bewegen, er wäre vielleicht sogar in einem Kampfe gegen die Gesellschaft Guschelbauer und Consorten unterlegen. . .

Ja, die gute leidige Kritik lobte so lang und lobte fast Alles und notificirte täglich „ausverkaufte Häuser", geworfene Kränze und zehnmaligen Hervorruf, bis man ihr auf die Schliche kam, nur Reclame und wieder Reclame entdeckte, und nun nützt ihr, wie in der Fabel dem Buben mit dem Wolfe, das ehrlichste Geschrei nichts mehr — man glaubt ihr nimmer und läßt sich, geschähe es von ihr in selbstlosester und barmherzigster Absicht, nicht mehr täuschen. Die Kritik ist im Großen und Ganzen werthlos geworden, wenige giltige Namen ausgenommen.

Dazu kam auch noch das Uebel der Dampf- und Schnell-, der Hudriwudri- und Speiszettel-Kritik, die ein Blatt, das sich Anfangs nur mit der Fremdenliste und oberflächlichstem Theaterklatsch befaßte, Ende 1847 erfand und die darin bestand, daß der hohe Adel, das löbliche Militär und das verehrungswürdige Publicum, obwohl man erst um halb 11 Uhr Nachts das Theater verließ, doch schon am nächsten Tage, um 6 Uhr Früh mit der (natürlich gründlichsten) Kritik über die epochale Novität brühwarm versorgt wurde. Bei solcher fixfingeriger Methode, falls man den Leser einmal daran gewöhnte (oder vielmehr ihn dazu verwöhnte), konnten andere Blätter nicht zurückbleiben, sie machten die rivalisirende Hatz mit, und da der alberne Gebrauch besteht, an Einem Tage in drei, vier Theatern Novitäten zu geben, so mußte, was eine Redaction an kritischen Kräften vorräthig, oder wer das Selbstbewußtsein in sich fühlte, eine halbe Spalte lang als Lessing sich zu zeigen, in Dienst commandirt werden („alle Mannschaft an Bord!"). Und so galoppirte denn auch richtig um Dreiviertel auf Sieben die gesammte kritische Truppe nach allen Windrichtungen davon, um nach beendeter Vorstellung, hungrig, durstig und schwitzend im Extrazimmer beim „Weingartl", oder bei der „Stadt Brünn", oder bei den „Michaelern", oder bei der „Weintraube", oder bei „Gause" oder „Dreher" 2c. auf einem abgerissenen Flecken Papier flugs seinen Referentenpflichten nach „bestem Wissen und Gewissen" Genüge zu thun,

mit dem (jedenfalls witzigen) Elaborate fünf Minuten vor Mitternacht in die Druckerei zu stürmen und den armen Metteur-en-pages, den Nacht-Redacteur oder Manager und ein Vierteldutzend Setzer zu erschrecken, zu ärgern und zu quälen. Welch', das wichtige und ernste Amt eines Kunstberichterstatters und Kunstrichters entwürdigender, rüder Trubel! Aber das p. t. Publicum will rasch bedient sein, es verlangt zu seinem mürben Kaffeekipfel auch ein frisch herausgebackenes Referat. Also her damit! Und diese Parforcejagd der selbst gehetzten Recensenten ist noch nicht die höchste Leistung der Neuzeit in diesem Fache. Man trieb's noch weiter und referirte bereits — vor der ersten Aufführung nach „discreter" Anhörung der Generalprobe. Welchen ungeheuren Respect vor dem kritischen Urtheile fordert ein solches Steeple-chase von Vorsprüngen um halbe Nasenlängen, respective um einen ganzen Tag bei den — Denkenden! Da war's doch einst auch in dieser Beziehung anders und wahrlich honneter. Als Gutzkow's „Werner" am 14. October 1840 zum ersten Male im Burgtheater aufgeführt wurde, schrieb Umlauft für den zweitnächsten Tag (schon eine merkwürdige That!) ein Referat von hundertfünfzig Zeilen, natürlich im würdigendsten Tone. Welche Ueberraschung wurde ihm aber, als er zur Correctur erschien und am Schlusse des Artikels: „Fortsetzung folgt" fand. Was ist das? Was soll das heißen? frug er, worauf Bäuerle kurz erwiderte: „Das setzte ich bei. Sie werden doch nicht glauben, daß man einen Gutzkow

mit zwei Spalten abfertigen kann? Da müssen noch zwei, drei Fortsetzungen kommen!" So Bäuerle, einer der leichtlebigsten und leichtsinnigsten Menschen, der sich auch erst beruhigen ließ, als ihm Umlauft versprach, als quasi-Fortsetzungen eine Uebersetzung jener englischen Novelle zu bringen, die Gutzkow Anstoß zu seinem „Werner" gegeben. Etwas mußte zu Ehren Gutzkow's noch geschehen! So benahm sich das geschmähte vormärzliche Wien! Wir bringen wohl auch bei vornehmeren Anlässen ausführlichere und eingehendere Nachtragsberichte, aber die Mehrheit überfliegt sie, ihr genügte die hypereilige Vornotiz, und der Liebe Müh' der bravsten Männer ist meist umsonst; der Appetit der heißhungerigen Masse ist gestillt, die bewährtesten stylistischen Delicatessen reizen dann nicht mehr.

Ich sagte oben, daß das „Volksstück" als antiquirt beiseite geschoben wurde, und daß ihm auch die „Posse" bald folgte, die sich ebenfalls nicht mehr als zugkräftig erwies, da erstens die ausübenden Kräfte — einst Sterne ersten Ranges — dafür fehlten, und zweitens die „Neuschöpfungen" in diesem Genre immer abgeschmackter, hirnloser und roher sich gaben, von frappanten Situationen, originellen Chargen und Charakteren und überhaupt von Erfindung keine Rede mehr war, dagegen die privilegirtesten und renommirtesten „Possen-Schuster" unter zehn Fällen sich gewiß neunmal damit begnügten, ihr zu verarbeitendes „Leder" abermals über den alten Leisten zu schlagen, oder auch aus fünf

abgelegten und vergessenen Possen eine sechste „neue“ herauszuschälen. Das verdroß endlich selbst den Langmüthigsten wie den Bornirtesten und die Menge erklärte auch die „Wiener Localposse“ als — sich überlebt. So hatte man eigentlich gar nichts mehr, woran sich der Mittelstand und seine nächsten Kreise zerstreuen, erheitern, anregen konnten; eine entsetzliche Dürre trat ein, der erstickende Qualm der Langweile breitete sich über das Terrain, das Thalia beherrschte, aus, und ließ das dürftigste geistige Pflänzchen nicht gedeihen, das Repertoire — ein trostloser Anblick — bildete sich nur mehr aus abgestandenen, interesselosen Reprisen. Wie begrüßte man da jubelnd das theatralische Novissimum — die lustige Operette!

Nun wäre es wohl das Absurdeste und Griesgrämigste, behaupten zu wollen, daß die (ersteren) Offenbachiaden, mit ihrer einschmeichelnden Musik und dem prickelnden, witzigen, geistvoll-satirischen Texte Meister Halévy's & Comp. nicht amusant, in vortrefflichster Darstellung nicht sehens- und hörenswerth gewesen, und daß auch die vaterländischen Nachfolger und Nachahmer des Kölner Apostels, die Herren Strauß, Suppé und Millöcker, nicht allerliebste und reizende Weisen ersonnen und geschickt instrumentirt auf den Markt gebracht hätten. Und der Zulauf und der Erfolg war ein kolossaler. Man hatte zwar Allerlei an den absonderlichen Stoffen, welchen die Text-Appreteure für die gefeierten Maëstri zusammenschweißten, auszusetzen; man

erklärte die Handlung als dürftig oder unklar und verworren, die Personen und „Charaktere" wie dem Irrenhause entsprungen, und die eingestreuten Witze und wirklichen Späße so rar wie die Fettaugen in einer Spitalsuppe; aber man fand an den neckischen, elektrisirenden Melodien Gefallen und das bekannte „ganz Wien" sang sie nach. Das währt so seit einiger Zeit, die Operette dominirt, und man vergaß und vergißt thatsächlich, daß es auch noch einen andern Genre gäbe, der geist- und herzerlustigend sein könnte. Operette hier, Operette dort, Operette allüberall — die Universalkost für die Besucher der Volkstheater.

Noch dauert der Rummel fort, ja man trieb den Reclamen-Spectakel in neuester Zeit so weit, daß man die Berliner Insceneſetzung einer neuen Strauß'schen Operette wie ein Weltereigniß behandelte, ihr Hunderte lärmende Vornotizen widmete und für den Tag der ersten Aufführung eine Wallfahrt aller „Kunstverständigen" nach der Spreestadt veranstaltete, wie weiland — wahrlich für größere Zwecke — Baireuth hiezu auserſehen war. Dieser Tumult der schreibenden Claque, die an Frenesie grenzende Aufregung des applaudirenden Hilfscorps, die Herzklopfen-Epidemie unter den „Artisten" und in den Theaterkanzleien, all' dieser Entzückungs- und Begeisterungs-Rummel — »tant de bruit pour une operette« — kann jedoch mit einiger Befriedigung acceptirt werden, denn es ist eben durch solch' excessive Uebertreibung anzunehmen, daß der

Paroxysmus seinen Höhepunkt erreicht, daß die Krisis bald vorüber und wir von der Unnatur — wieder zum Natürlichen zurückkehren.

Denn man muß die „Wursteleien", zu denen die besten Schauspieler durch den Operetten-Genre verurtheilt wurden, wohl auch einmal satt bekommen; man muß der unmöglichen Marquis, Capitäne, Gouverneurs, Seneschalls, Intendanten, Prinzen, Paschas, Pagen u. s. w. endlich doch überdrüssig werden; man wird und muß mit der Zeit für die Zumuthung sich bedanken, allabendlich nur mehr „Narrentattel" vor sich gaukeln zu sehen, welche qualvolle Monotonie weder durch die sporadischen Zugaben eines melodischen Walzers, eines hübschen Liedchens, eines munteren Duettchens oder eines drolligen Chors, noch durch die bombastischeste Ausstattung und das bunteste Menschengewimmel auf der Bühne aufgewogen oder verscheucht wird. Und so wird denn eines Tages auch der sinnlose Operetten-Cultus aus der Mode sein und das ehrliche Volksstück wieder zu Ehren kommen.

Peccatur intra et extra muros. Zu deutsch: Alle zusammen tragen Schuld an den heutigen Zuständen der Wiener Volksbühne: Publicum, Directoren, Dichter, Schauspieler und Kritiker. Mit vereinten Kräften arbeitete man an dem Verfalle und endlichen Niedergange

derselben. Weil es einzelne Menschen gibt, die auch — stinkendes Fleisch zu essen vermögen, servirte man es auch den Uebrigen. Die alten Volksstücke waren derb, roh, zuweilen sogar gemein, das ordinärste Patois, der niedrigste Ton, der nur in den armseligsten Schenken zu hören, die erbärmlichsten Spässe — wie Einer damals klagte — bildeten das textliche Substrat; aber — sittenlos wurden erst wir, da man die Frivolität als Programm aufstellte und die Zote als Magnet declarirte. Eine widerliche Zeit, die den ehrlichen Volksfreund mit Ekel und Grauen erfüllte, ohne daß er eine übertriebene Prüderie zu äußern bedurfte. Man sah genug, um sich empört abwenden zu können. Es war die glorreiche Epoche des fatalen „wirthschaftlichen Aufschwunges“, wo es angeblich Geld wie Heu gab und der Schnorrer von gestern heute als Millionär ausgeschrieen wurde. Da kam das — Souteniren der theatralischen Celebritäten in die Mode, und gewisse Damen fanden in dem Usus nichts Arges, ja man brüstete sich mit seinem — „Freunde“, wenn er an Generosität die „Freunde“ der Colleginnen übertraf. Die »Entretenues« wurden die Zierden der Bühnen, sie stießen sich von dem Guckloch der Courtine wechselseitig weg und riefen ungenirt: „I will nur seg'n, ob mein Graf schon da is!“ — oder „mein Baron!“ — oder — — „mein Jud!“ Und begann die Vorstellung, so spielte die „Künstlerin“ sichtlich auch nur einzig und allein für das Riesen-Perspectiv einer Prosceniumsloge, das sonstige Publicum ostentativ

ignorirend. Und unten auf den Fünf- und Zehn-Gulden-Sitzen unterhielten sich die in die Residenz-Chronik glücklich Eingeweihten mit den neuesten interessanten und piquanten Sagen und Legenden: Daß das Ameublement der Diva 80.000 Gulden gekostet, daß ihr monatliches Nadelgeld (sic!) 6000 Gulden betrage, daß aber das Boudoir der X doch noch eleganter sei (Zimmtbraun mit Gold), daß die Y zum „Christkindl" ein Reitpferd (englisch Vollblut um 20.000 Gulden), die Z ein fünf Stock hohes Eckhaus, und die N N eine reizende Villa in Dingsda von ihrem Verehrer zum Geschenke erhalten habe. Dieser intime „Tritsch-Tratsch" der schwatzhaften Börse- und Theater-Tinterln, diese umständliche Ausplauderei der privatesten Angelegenheiten war das Um und Auf an Conversationsstoff unserer sogenannt geistreichsten Causeure in den Zwischenacten und das davon Erschnappte die willkommene Beute für Feuilletonisten — eines speciellen Schlages. Ach, auch dieser saubere, die geistige und moralische Versumpfung bedeutende Zustand nahm sein Ende; man wurde der Equivoquerien auf der Bühne satt, die anständige Frauenwelt protestirte gegen einen ferneren Cultus der phrynenhaften Komödiantinnen und mied das Theater; der böse Krach machte außerdem vielen Herrlichkeiten und manchem Uebermuth einen brutalen Garaus, und als Löscher die diversesten „Salon-Garnituren" zu licitiren begann, da war das Interesse an den mittlerweile ebenfalls verblaßten Ex-Besitzerinnen

dieses Luxus-Geraffels längst abgestumpft und die notabelste Bühnengröße vergessen oder doch aus der Mode. Vorbei! Vorbei! . . .

Leider blieben noch immer zwei Uebel: die ungeheuerlichste Selbstüberschätzung einzelner vermeintlich unersetzlicher „Lieblinge“ (beiderlei Geschlechtes), und der wahnsinnige Gagen-Etat. Weiter scheint eine förmliche Anarchie im bunten Coulissenreich eingerissen, wozu allerdings manche unreiffste Directorchen Anlaß und Gelegenheit boten, die das Dirigiren aufgeben und sich von den Launen und Herrschgelüsten ihrer unersättlichsten Mitglieder leiten lassen müssen. Von einer eigentlichen anordnenden Regie, einer autonomen Rollenvertheilung und -Besetzung durch das regierende Oberhaupt, von einer Berücksichtigung und Ausführung der Andeutungen und Wünsche des Autors — ist keine Rede mehr: der „Liebling“ hat zu entscheiden, der „Liebling“ wird entscheiden, seinen Beschlüssen und Aussprüchen hat sich Alles zu unterwerfen. Eine tolle Wirthschaft!

Schon Rott, dem man seiner wirklichen Künstlerschaft und damaligen Unentbehrlichkeit wegen ohnehin Manches tolerirte, erfand das System, nicht nur einen Director, selbst wenn dieser ein vollständig ausgewachsener Mann, sondern auch die ganze Umgebung, inclusive Dichter und Capellmeister, zu chicaniren, zu tyrannisiren, zu dominiren. Rott, der stadtbekannte Vielesser, war auch ein Rollen-Vielfraß und wollte — Alles spielen, auch das für ihn Unpassendste. In dieser Spielwuth, die theils

in seiner persönlichen Leidenschaft für das Theater und dem nimmermüden Ehrgeiz allabendlich applaudirt zu werden, theils in unschönster Geldgier (das Spielhonorar war seine Erfindung) wurzelte, zeigte er sich — buchstäblich zu nehmen — unausstehlich. Jedes neu eingereichte Stück mußte vorerst ihm zur Durchsicht und Prüfung vorgelegt werden. Die günstigste Rolle, ob sie für seine Individualität geeignet war oder nicht, nahm sogleich er in Beschlag und begnadete seinen Rivalen mit jener, deren Wirkung und Erfolg ein zweifelhafter war. Nun kam aber noch das Unglaublichste. Sobald die Proben im Gange, die Schauspieler eingeschult und eingeübt waren und der Totaleindruck des Stückes, sowie der Effect jeder einzelnen Leistung bereits zu erkennen war, ging Rott an sein Reformwerk. Worin dieses bestand? Aus widerspruchslosen, dictatorischen, absoluten Ordonnanzen: Er vertauschte die Couplets und wählte sich eines, das die meisten „Schlager" oder einen zündenderen Refrain enthielt. Er caperte aus anderen Rollen die Späße und Witze und incorporirte sie, ohne Rücksicht auf den Charakter, seiner eigenen. Er änderte „Abgänge", die einem Collegen einen Beifall in Aussicht stellten und ließ sich — unbekümmert um den Sinn der Scene — einen solchen für sich adaptiren. Und so weiter. Gelacht sollte nur über ihn, applaudirt sollte nur er werden, hervorgerufen ebenfalls nur er — wie Letzteres ja auch Dawison prätendirte und zwar schon zu einer Zeit, als ihn der Wahnsinn noch nicht ganz erfaßt hatte. Was hatte

Treumann mit Rott durchzufechten, ehe es ihm gelang, seine eigene künstlerische Position zu behaupten! Nestroy und Scholz war ein solches Treiben fremd, es hatte Jeder sogar die herzlichste Freude an dem Erfolge des Andern.

Ich sprach von anarchischen Zuständen in dieser Branche, und sie sind es wohl, wenn ein einzelner Histrione, der oft nur im Thadädelthum, in Gurgeleien oder Gliederverrenkungen und Grimassen macht, sich die Oberhoheit über Alles, was da in seiner Nähe kriecht, anmaßt. Aber warum kriecht man eben vor dem Tagesgötzen? Warum fügt sich ein leibhafter Director dem arroganten Verbot eines Schauspielers, diese oder jene Künstlerin zu engagiren, weil sie etwa gefallen könne und dies sein Anrecht allein sei? Warum duldet ein mannhafter Autor, daß sein Opus einem Einzigen zuliebe bis zur Unkenntlichkeit umgemodelt und beispielsweise eine weibliche Hauptrolle in eine männliche umgeändert und auf den Leib des Haus-Komikers zugeschnitten wird? Waren solche schauspielerische Uebergriffe je erhört, und wie ist unter solcher Deroute in der allernöthigsten Disciplin das Gedeihen eines Theaters möglich?

Doch zu all' dem lache ich eben. Denn, wie gesagt, wenn Etwas auf die Spitze getrieben, ist die Umkehr am sichersten zu erwarten. Auch der Uebermuth der Schauspieler wird sich legen und sie werden zahmer, gefügiger und williger werden. Jokai meint, nicht nur Schauspieler, denen es schlecht, auch solche, denen

es zu gut geht, verlottern. Und es gibt deren, denen es „zu gut“ geht, weil man sie frevelhaft überzahlt, also überschätzt, und in dieser Ueberschätzung verlotterten sie thatsächlich und mit ihnen die edle Schauspielkunst und das Theater überhaupt. Aber —

„kommen wird der Tag,“

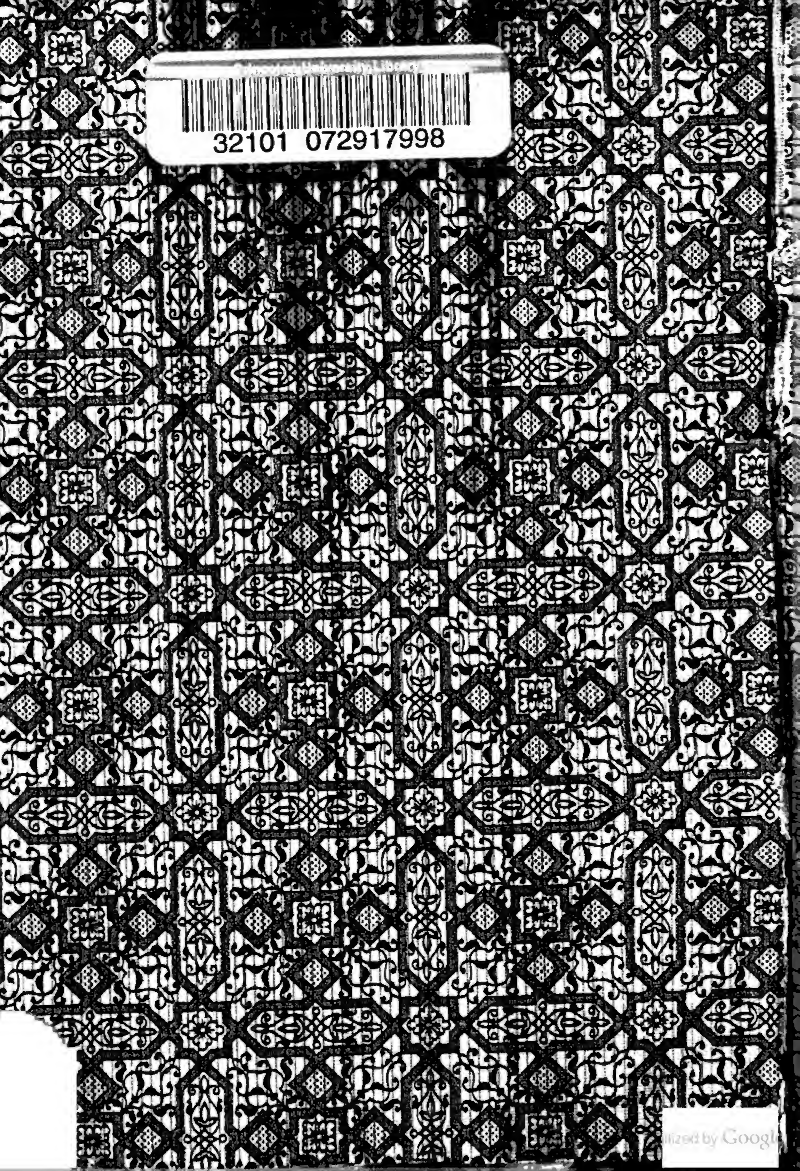
wo auch hier eine Ernüchterung, eine Besserung der jetzig unnatürlichen Verhältnisse eintreten wird. Kommen wird der Tag, wo diese Leutchen vielleicht um die Hälfte billiger zu haben sein werden, durch welche Etat-Erleichterung dem Publicum sodann auch der Theaterbesuch ermöglicht werden kann, weil er für eine Familie jahrüber keine Unsummen verschlingt. Und kommen wird der Tag, wo neuerdings der echte und rechte Dichter das Wort haben und man ihm allseits dankbarst lauschen wird. Und kommen wird der Tag, wo Theater-Clown, Bajazzo-Späße, costümliche Excentricitäten und schale Gaukeleien nicht mehr „ziehen“ werden und das Volk nach Charakter-Darstellern, also nach tüchtigen Schauspielern, verlangen wird. Und kommen wird der Tag, wo sich dies Alles finden wird, und an diesem Tage gehe ich Abends etwa doch noch einmal in ein „Volkstheater“, mich an wirklichen Künstlern und dem Gebotenen überhaupt wieder erfreuend.

Bis dahin wolle die löbliche Claque sich aus Leibeskräften abmühen, um der Welt zu beweisen, daß wir

schon dermalen unübertreffliche Künstler und ausnahmslos dichterische und musikalische Wunderwerke besitzen. Wer dem bezahlten Gepasche doch nur auch ferner glauben mag? . . .



K. k. Hofbuchdruckerei Karl Prochaska in Teschen.
Papier der Schlöglmühl.


Princeton University Library
32101 072917998
Digitized by Google

